I

2 ccnn., 252 pp.

2 ccnn.

II

2 ccnn., 232 pp.

4 ccnn.,

17 pp.



2 W[t]

par
Estève (Pierre)

Barbier II, 180
Cohen. 363

L'ESPRIT
DES
BEAUX ARTS.

L'ESPRIT
DES
BEAUX ARTS.

TOME PREMIER.



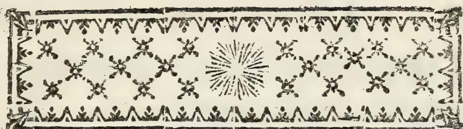
A PARIS,

Quay des Augustins,

Chez C. J. BAPTISTE BAUCHE Fils, Libraire, à l'Image Ste Genevieve.

M. DCC. LIII.

Avec Approbation & Privilege du Roi.



L'ESPRIT DES *BEAUX ARTS.*

LE ſens qu'on attache vulgairement au mot de Science, ne lui laiſſe guéres comprendre que les progrès que l'eſprit fait en ſe conſultant lui-même. Cette partie ſublime de l'homme, livrée à ſa pénétration, multiplie continuement ſes effets pour étendre ſes connoiſſances, mais parmi l'immenſité de découvertes ſpéculatives que nous poſſédons, il en eſt peu qui ſoient réellement utiles.

Cependant il faudroit trouver un emploi conſtamment heureux des facultés de l'entendement. Pour ſatisfaire à cet intérêt général, il faut ſans doute s'appliquer à reconnoître ce qu'il peut y avoir de plus réel en nous-mêmes, il faut eſſayer de développer les principes des expreſſions les plus vraies de la ſenſibilité, & c'eſt ce que nous entendons ici par l'Eſprit des Beaux Arts.

Par cette définition on doit concevoir que le terme des Beaux Arts ne ſera point pris dans toute ſon étendue équivoque. On ne s'eſt pas propoſé de développer ce qui appartient plus ou moins directement au luxe & aux paſſions; mais plutôt ce qui tient à la ſenſibilité, & qui doit être regardé comme un des plus heureux beſoins de l'homme,

Cette recherche eſt délicate, & on ne peut ſe déguiſer combien il ſera difficile de diſtinguer les ſentimens vrais de ceux qui ne le ſont pas. Dans la confuſion étonnante des goûts, il eſt des contradictions ſingulieres & qui pourront ſouvent ſe refuſer à un développement vraiſemblable ; auſſi ne ſe flatte-t-on pas de tout expliquer, il s'agit ſeulement de ramener les Beaux Arts à quelque principe primitif & conſtant.

On peut remarquer d'abord que tous les ſentimens que font reſſentir les Beaux Arts, commencent par les émotions des organes, ou plutôt par les ſenſations. Les mouvemens des nerfs portent dans l'ame une vive clarté qui la fait juger & applaudir ; mais puiſque les émo-

tions des ſens ſont ici ce qu'il y a de plus eſſentiel, le plaiſir par des mouvemens de l'organe ſera un principe qui pourra ſoutenir des perfections conſtantes dans les Beaux Arts.

Cet inſtinct involontaire qu'on appelle goût & qui décide du beau, aura ſon origine dans le plaiſir méchanique des ſens. C'eſt ainſi que ſans le ſecours d'une réfléxion lente, & ſouvent peu certaine, on ſe ſentira pénétré de la vérité de l'émotion. Les ſimples mouvemens de l'organe produiront une affection agréable, riante & ſéparée des erreurs de l'imagination. On ſera préſervé d'avoir recours à des juſtifications ingénieuſes ou à des ſubtilités ſublimes pour autoriſer des inquiétudes importunes.

Qui pourroit ne point avouer que les mouvemens matériels des ſenſations ſont le principe primitif des ſentimens? N'eſt-ce point par les émotions des organes que l'ame connoît les objets? Dira-t-on que ces émotions purement matérielles ſont indifférentes à la détermination des jugemens involontaires qu'on fait des expreſſions de la ſenſibilité; alors le ſeul caprice de l'eſprit jugeroit du beau; plus de déciſion fixe, & l'inconſtance de l'ame ſeroit celle du goût.

Cette incertitude qu'on doit éloigner des Beaux Arts, ſe trouve néceſſairement dans les ſentimens violens & tumultueux dont l'ame s'affecte ſans le ſecours actuel des ſenſations. Rodrigue incapable d'éluder les loix de l'honneur, ſe ſent pé-

nétré des feux de l'amour : jouet infortuné de ces deux paſſions, il paſſe rapidement de l'erreur séduiſante de l'imagination qui lui peint des plaiſirs raviſſans, à cette ſevere fierté qui ne pardonna jamais.

Atalide livrée à l'amour, eſt d'une inconſéquence accablante ; les caprices extrêmes & biſarres de ſon ame, lui font continuellement éprouver des ſentimens oppoſés. N'eſt-il pas évident que ces contradictions ſucceſſives ſeroient dans cet inſtinct inconnu qu'on appelle goût, s'il étoit vrai que l'eſprit le décidât, ou plutôt ſi la ſenſation fixe, conſtante & matérielle n'en étoit le principe fondamental & immuable.

C'eſt l'oubli du plaiſir mécanique des ſenſations qui peut avoir produit les dégradations du goût, &

qu'on ne croye pas que la plus grande puiſſance de ce principe machinal dût ſe trouver dans les hommes les plus ignorants. Pour reſſentir les effets purs des émotions des ſens, il ne faut ni préjugé, ni fauſſe idée, ni défaut d'organe, ni engourdiſſement des nerfs. Avec une lourde & imbécile ignorance, on reſteroit toujours enveloppé dans la péſante épaiſſeur de la matiere.

Quoique la vraie ſcience des expreſſions de la ſenſibilité ait ſes principes dans le méchaniſme des ſenſations, il ne faudroit pas conclure que l'eſprit ne peut donner aucun précepte, bien loin de cette erreur, c'eſt en le rendant attentif aux effets des vives paſſions, qu'il pourra s'inſtruire à nous émouvoir. Voilà la ſcience, voilà l'art, voilà le beau.

A quel uſage peuvent être deſtinés les Beaux Arts ? Sans doute c'eſt à plaire, c'eſt à exciter dans l'homme par l'attrait du plaiſir l'amour de la vertu : Seroit-ce parvenir à cette utile ſageſſe, que d'introduire dans les Arts les caprices de l'eſprit, que de faire conſiſter le beau eſſentiel dans des difficultés qui peuvent rebuter ; que de ne pouvoir jouir des heureuſes hardieſſes du génie, qu'après s'être occupé pendant longtems à s'en rendre capable ?

Juſqu'à préſent le goût gothique n'a été diſtingué que dans l'Ecriture, l'Architecture, la Sculpture & la Peinture. Se pourroit-il que tous les autres Arts ſe fuſſent préſervés de la dégradation ? Que penſerons-nous d'une Eloquence pleine de ſophiſmes, d'une Muſique ſçavante

& non agréable ; n'eſt-ce pas là encore du gothique ? En un mot, tout oubli de la vérité du ſentiment & de la matérialité des ſenſations, ſoit que le Midi ou le Nord, les Grecs ou les Goths en ſoient coupables, doit être appellé gothique.

Il eſt vrai que l'indépendance des Grecs jointe à la grande ſenſibilité que leur donnoit leur climat, les rendoit très-capables de reſſentir les émotions des organes dans toute leur pureté. Auſſi ont-ils ſouvent donné les expreſſions des émotions les plus délicates. Leur Sculpture ſurtout étoit d'une beauté qu'on n'a jamais pû imiter, & voilà pourquoi le nom de cette Nation heureuſe ne ſert point à exprimer les erreurs de l'eſprit qui font méconnoître la vérité des ſenſations.

Les Romains ſubjuguerent la Grece, ils rendirent eſclaves des hommes, qui ſous le poids de la tyrannie ne purent diſtinguer la vérité & la délicateſſe des ſenſations. Gémiſſans ſous la dépendance, ils ne purent conſerver la belle ſimplicité des premiers tems, le plaiſir pur des émotions des organes ne ſe fit plus reſſentir, les Beaux Arts ſe perdirent dans les inquiétudes de l'ame. Les Rheteurs inventerent des ſophiſmes, & les Muſiciens donnerent des compoſitions ſans doute ſçavantes. Les beaux jours d'Athênes ne furent plus.

Rome fut vouée par ſon Fondateur au Dieu de la Guerre, & lorſqu'elle voulut s'appliquer aux expreſſions de la ſenſibilité, elle avoit, pour ainſi dire, vieilli dans l'am-

bition; auſſi les premiers eſſais des Romains dans les Arts eurent l'empreinte de leur férocité : ces Peuples ne pouvoient ſe laiſſer entiérement gouverner par les émotions des organes dont la pureté leur étoit inconnue, & ils ne parvinrent à une ſorte de perfection, qu'après que par des applications aſſidues, ils eurent corrigé les erreurs que leur donnoit le vice de leur imagination.

Les Gaulois moins ambitieux que les Romains durent trouver plutôt & conſerver plus long-tems les expreſſions d'une ſenſibilité vraie & délicate. Marſeille conſtruite & habitée par une Colonie Gréque fut ſouvent préférée pour l'éducation de la Jeuneſſe Romaine, fut préférée, dis-je, à Athênes; & il eſt

conſtant que Marſeille avoit eu Pytheas & Euthimenez, illuſtres Philoſophes, plus de cent ans avant que Rome eût aucun Ecrivain.

La pureté des mœurs des bons Gaulois nos Peres les rendit reſpectables à toute l'Antiquité, & lorſque les Phocéens qui avoient fondé Marſeille, leur eurent communiqué l'amour pour les Arts, ces hommes ſages & tranquilles durent ſe rendre attentifs à leurs émotions, & trouver des expreſſions vraies auſquelles leur eſprit ne s'étoit point arrêté. Bientôt après le tumulte des armes, l'ardeur des combats, la juſte défenſe contre la captivité, ne permirent pas aux Arts de faire dans les Gaules tous les progrès qu'on pouvoit en attendre.

L'Empereur Auguſte établit dans les Gaules un ordre de gouvernement conforme aux Loix Romaines. Ainſi les Gaulois qui d'abord avoient été eux-mêmes ; enſuite Grecs par leur commerce avec les Phocéens, devinrent Romains ; & c'eſt ce qui les fit appeller par Varron, Triglotes.

Malgré ces différentes altérations du goût primitif, les Gaulois cultiverent les Lettres avec ſuccès juſqu'à l'invaſion des Barbares, c'eſt-à-dire, juſqu'au cinquiéme Siécle de notre Ere. Alors le mauvais goût fut général. Depuis longtems Athênes n'avoit ni Philoſophes ni Artiſtes, les beaux jours de Rome n'étoient plus, & les Gaulois, ainſi que les autres Nations, s'abandonnerent à une ſuperſtition peu rai-

ſonnable, qui perdit les Arts. En 754, il y eut un Concile tenu à Conſtantinople où l'Egliſe décida que la Sculpture & la Peinture étoient des Arts idolâtres & déteſtables.

Pendant long-tems le mauvais goût des Goths s'eſt ſoutenu, malgré la vérité des émotions qui auroit dû le faire rejetter. Cet état forcé ne pouvoit durer toujours, & les illuſions de l'eſprit devoient enfin céder aux émotions du cœur. Ce qui n'étoit qu'étonnant ne pouvoit l'emporter ſans ceſſe ſur ce qui étoit vrai. Mais il falloit pluſieurs heureux génies pour oſer combattre l'ignorance devenue trop générale. Les cauſes Phyſiques peuvent s'être ſouvent préſentées, mais les diſpoſitions morales n'y étoient pas.

Enfin les Beaux Arts ont reparu avec une ſorte de perfection. Ils ſe montrerent d'abord en Provence, & c'eſt où ils s'étoient conſervés le plus long-tems. Ils ont été perfectionnés par les Italiens qui nous les ont, pour ainſi dire, rendus dans des progrès étonnans. Succeſſeurs des Goths, nous ſommes très-éloignés de pouvoir reſſentir la pureté des émotions des ſens, ainſi il ne faudra pas s'étonner ſi dans pluſieurs Arts nous ne ſçavons encore exciter qu'une admiration réfléchie; caractere du Gothique.

En ſe livrant aux erreurs de l'eſprit on ne perfectionnera jamais les expreſſions de la ſenſibilité. On peut corriger la groſſiereté de certaines images, mais il faut toujours préſenter des tableaux vrais, &

imiter l'expreſſion viſible & frappante de la nature. Ainſi rendons aux Beaux Arts les images qu'ils doivent embellir ; que dans la vérité des émotions il y ait des caracteres conſtans, & prenons garde que des ſubtilités ingénieuſes n'introduiſent le caprice importun.

Les ſpécieuſes & fauſſes perfections que l'eſprit a introduit dans les Arts, furent peu connues dans les beaux jours de la Gréce, & qu'on ne m'accuſe point de vouloir élever un monument à la gloire des ſiécles qui ne ſont plus. Si les Grecs ont porté les Arts à une ſorte de perfection que n'ont pu atteindre les ſiécles qui leur ont ſuccédé ; ce n'eſt pas qu'on puiſſe en conclure que ces premiers Artiſtes euſſent eſſentiellement plus de vertu, plus d'eſprit

d'eſprit, plus de ſagacité; mais c'eſt que tenant de plus près à la pureté des ſenſations matérielles, ils en ſaiſirent mieux l'imitation, & en donnerent des expreſſions plus exactes, plus vives & plus frapantes.

Il eſt ſi exactement vrai que les émotions pures & ſimples des ſens décident la perfection des Beaux Arts, que lorſque l'imagination s'eſt laſſée de ſes erreurs, & qu'on n'eſt capable que des émotions des organes, on ſe ſent ramener à ces mêmes Beaux Arts. L'amour, l'ambition peuvent occuper la premiere activité de l'eſprit; mais les hommes bien organiſés ſont enfin toujours entraînés comme d'eux-mêmes à la vérité ſimple & ingénue du ſentiment. C'eſt par inſtinct que les vieillards ſont conduits à l'Opéra

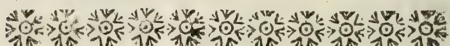
où les charmes de l'Art ſont tous faits pour émouvoir des organes engourdis, & que l'imagination trop ſouvent trompée ne peut plus ranimer.

Avec le ſecours du principe des émotions des ſens, il faut eſſayer de donner l'hiſtoire des divers ſentimens. Peut-être que les préceptes des Beaux Arts ſe rangeront ſous cette loi primitive, & que nous pourrons atteindre juſqu'au developement méthodique de la variété des goûts.

Quoiqu'il n'y ait dans l'Architecture qu'une expreſſion imparfaite de la ſenſibilité, & que cet Art peut paroître n'être point compris dans la définition de ce qu'on s'eſt d'abord propoſé, cependant il faudra s'appliquer à découvrir les pré-

ceptes que pourront en donner les émotions des organes; il s'agit de présenter un tableau général des Beaux Arts qui sont relatifs à la sensibilité & susceptibles du goût.





PREMIERE PARTIE.

De l'Art de la Parole.

CHAPITRE PREMIER.

Du génie des Langues.

Les hommes nés pour vivre en société devoient pouvoir se communiquer leurs pensées & leurs sentimens, & sans doute que pour une plus grande utilité, ils devoient aussi pouvoir se les cacher. Voilà pourquoi les situations, les mouvemens & les agitations de l'esprit sont essentiellement impénétrables à la vûe, & que les pensées de l'ame ne deviennent sensibles que par

ses expressions qu'elle en rend. Ces expressions sont le principe & la totalité des Beaux Arts.

Dès que l'homme se sentit entraîné par goût, par besoin & par plaisir à l'union avec ses semblables, il dût en même tems désirer une confiance & un commerce réciproque. Pour pouvoir continuer la douce satisfaction de ne pas être seul, il étoit nécessaire de pouvoir développer son ame, d'en communiquer les situations, ou plutôt de s'entendre mutuellement.

Beaucoup de vivacité & de délicatesse dût porter le corps à des mouvemens, à des contorsions & à de vives expressions; c'est ainsi que l'Art affectueux des révérences, des génufléxions & des grimaces a été trouvé par les Orientaux, dont la

pétulance de l'eſprit & la vivacité des ſentimens ne peuvent être revoqués en doute.

Cet Art grimacier qui forme une partie de la politeſſe moderne s'eſt conſervé ; quoiqu'une plus grande attention ait produit des expreſſions plus heureuſes. Nous n'entreprendrons point l'hiſtoire des contorſions, il ſuffit de ſçavoir en général qu'on les trouve dans la Religion & dans les mœurs de preſque tous les Peuples idolâtres. Les Brachmanes avoient pour culte de ſauter & de danſer au lever du ſoleil. Les Ethiopiens, les Egyptiens & les Scythes avoient fait de la danſe un myſtere de Religion.

Vouloir à l'exemple des Quakers s'interdire toute geſticulation, ce ſeroit choquer des bienſéances qui

doivent être reſpectées. Peut-être auſſi que l'expreſſion de vérité qui n'eſt point dans les mouvemens du corps, mais dans les ſentimens du cœur, n'eſt point faite tout-à-fait pour l'homme.

Aux mouvemens du corps, aux indications dût ſans doute ſuccéder la Peinture proprement dite, c'eſt-à-dire, la repréſentation colorée des objets ſenſibles. Ces premiers traits d'une expreſſion naïve, exacte & peu étendue ſe retrouvent ſur les monumens des Egyptiens, comme auſſi l'Ecriture qu'avoient les Américains lors de la conquête du nouveau Monde, n'étoient que des tableaux où étoient réprêſentés les événemens de leur hiſtoire. Ils avoient peint les prédictions de leurs Oracles, leurs ſecrets, leurs

plaisirs & une tradition d'ancienneté qui les faisoit remonter jusqu'au Soleil leur pere commun.

Dans les premiers tems on dût essayer plusieurs sortes d'expressions, mais la plus naturelle, la plus utile & la plus étendue fut celle de l'organe de la voix. Il étoit aisé d'en faire usage en toute occasion, à chaque instant & sans autre secours que celui de se donner des mouvemens de respiration nécessaires pour l'existence.

Cette expression vocale peut être considérée dans la variété & dans la succession de ses mouvemens ; voilà l'Art musical. Cette expression peut recevoir une nouvelle force par la convention générale des idées ; voilà le Discours, la Poësie & l'Art oratoire.

La voix n'étant qu'une expreſſion ſenſible & étendue, doit avoir pour principe eſſentiel, l'imitation des mouvemens, des agitations & des tranſports de ce qu'elle veut peindre & exprimer. Ainſi lorſqu'on voulut fixer certaines infléxions de la voix à certains objets, on dut ſe rendre attentif aux ſons qui avoient le plus de rapport à ce qu'on vouloit exprimer & peindre. S'il y avoit un idiome dans lequel ce rapport fut rigoureuſement obſervé, ce ſeroit-là une langue univerſelle.

Mais la différence des climats & des mœurs, comme auſſi celle des tempéramens, fait que tous les habitans de la terre ne ſont point également ſenſibles, ni également affectés par les mêmes agitations de

la matiere. L'esprit pénétrant & actif des Orientaux, leurs connoissances sur l'Agriculture, & un tempérament ardent qui se plaisoit dans de vives émotions, dûrent les porter à inventer & à étendre des idiomes dont les sons forts & harmonieux fussent de vives images des objets qu'ils exprimoient. De-là ce grand usage de métaphores & de figures hardies, cette Peinture animée de la nature, ces fortes inversions, ces comparaisons vives & fréquentes, & ce sublime des Prophétes & des grands Ecrivains de l'antiquité.

Les Peuples du Nord vivant sous un Ciel plus froid, durent mettre moins d'activité dans leur langage. Ils exprimoient les émotions de leur sensibilité; la dureté

de leurs affections & de leurs ſentimens dut paſſer dans l'expreſſion qu'ils en rendoient. Un Lapon dut répandre dans ſa langue toutes les glaces de ſon climat. Un François dut s'interdire toutes les expreſſions trop figurées, tous les mouvemens trop rapides, toutes les images trop vives, il ne lui appartenoit pas de ſuivre la véhémence & le ſublime des langues orientales, mais plûtôt il a dû ſe fixer à une clarté élégante, à une politeſſe étudiée, & à des mouvemens froids & délicats, qui ſont l'expreſſion de ſon tempérament. Ce n'eſt pas que la Langue françoiſe ne ſoit capable d'une certaine harmonie & de fortes peintures, mais ces perfections n'établiſſent point encore de caractere général.

Non-ſeulement le langage de chaque Nation, mais encore celui de chaque Province, de chaque Ville, de chaque Quartier, ſe reſſent de l'influence du climat & des mœurs. Dans les Provinces Méridionales de la France, on parle un idiome auprès duquel le François eſt ſans mouvement, ſans vivacité, ſans action. Dans ces climats échauffés par un ſoleil ardent, ſouvent un même mot exprime l'objet & l'action. Point de ces froides gradations qui lentement examinent, jugent & condamnent ; l'eſprit y parcourt avec rapidité des nuances ſucceſſives, & par un ſeul & même regard il voit le principe & la fin, qu'il exprime par la détermination néceſſaire.

Des hommes qui ne ſeroient ca-

pables que d'une froide exactitude de raisonnemens & d'action, y paroîtroient des êtres engourdis & sans mouvement; tandis qu'à ces mêmes hommes il paroîtroit que les influences d'un soleil brûlant ont dérangé les cerveaux. Ce dont ces hommes transplantés ne pourroient suivre la rapidité, ils le jugeroient des inconséquences, des écarts, peut-être même une ignorance dont ils se féliciteroient de n'être pas coupables. Mais ceux qu'ils auroient décidé être des fous, les jugeroient à leur tour presque incapables d'assez d'activité pour penser.

Entre ces deux extrêmes, il y a des nuances graduées de force, de clarté & d'exactitude dans le langage, tout de même que dans les

climats qui se suivent il y a des successions du chaud au froid. Les mœurs introduisent encore de grandes variétés; ceux qui habitent la campagne connoissent les travaux & les plaisirs champêtres. Les figures de leurs discours doivent être des images de la nature ; voilà le genre pastoral. La douce politesse de la ville inspire des comparaisons & des métaphores prises dans la délicate & voluptueuse métaphysique des sentimens ; voilà le langage des hommes polis.

Ces variétés observées dans un même siécle se trouvent encore dans la comparaison des divers tems. Les Romains avec le même bras qui avoit servi leur cruelle ambition, avec ce même bras qui s'étoit appésanti sur la tête des

Rois, cultivoient laborieusement le champ fortuné de leurs peres. Parmi cette Nation féroce, disons mieux, guerriere, l'Agriculture fut en honneur. Leur langage prit l'empreinte de leurs mœurs, & Virgile acheva un projet qui seroit totalement impossible aux François. Ce sage Poëte exprima en vers nobles & héroïques les instrumens du labourage, les travaux du Laboureur, la plantation de la vigne, les vendanges. Il n'imagina pas que la politesse du siécle d'Auguste put ne pas applaudir à l'image d'une Villageoise qui avec un rameau écume le moult qu'elle fait bouillir, pour varier les productions de la vigne.

En général la Langue des Fran-

çois polis n'a ni une grande étendue, ni une noble hardieſſe d'images, ni de pompeuſe cadence, ni de ces grands mouvemens qui pourroient rendre le merveilleux : elle n eſt point Epique. Une certaine douceur, beaucoup de clarté & d'élégance, grand nombre de mouvemens affectueux & paſſionnés ; voilà ce qui la rend propre aux Scênes Dramatiques : c'eſt le langage du cœur, il intéreſſe.

Puiſque du différent génie des Peuples naiſſent les differens idiomes, on peut d'abord décider qu'il n'y en aura jamais d'univerſel. Pourroit-on donner à toutes les Nations les mêmes mœurs, les mêmes ſentimens, les mêmes idées de vertu & de vice, & le même plaiſir

dans les mêmes images; tandis que leur différence ou plutôt celle des climats qu'elles habitent, eſt le grand principe de leur exiſtence.



CHAPITRE II.

De la Langue Françoise.

UNE Langue qui par les ſons & ſans aucune dénomination rendroit des expreſſions exactes, & qui ſeroient au ton de la ſenſibilité de la Nation qui la parleroit, ſeroit ſans doute parfaite. Des tableaux vrais & frappans produiroient des émotions toutes des plus vives, mais la Langue françoiſe eſt prodigieuſement éloignée de cette harmonie imitative. A peine trouve-t-on dans les meilleurs Ecrivains deux ou trois exemples d'une expreſſion heureuſe.

Ce n'eſt pas qu'elle n'ait différens tons pour les divers ſentimens,

mais ſouvent elle ne peint que par des rapports éloignés, & preſque toujours la force d'imitation y manque. Que ſi en conſervant la clarté élégante qui eſt le vrai caractère de la Langue françoiſe, on lui donnoit la vérité de l'imitation, elle auroit, ſans contredit, de grandes beautés.

Quelques Auteurs modernes paroiſſent peu rechercher cette harmonie imitative, ou plutôt cette vraie Poëſie qui, repandant dans leurs ouvrages une chaleur éclairée, ſe feroit applaudir. Combiner de grands mots dont le plus grand effort de l'imagination ne peut pénétrer le ſens, ne s'appliquer qu'à chercher des tours forcés pour déguiſer le plagiat, ce n'eſt point là ſans doute ce qui doit diſtinguer les belles compoſitions.

La Langue françoiſe feroit capable d'une grande étendue, ſi ceux qui ont la plus haute réputation de politeſſe, étoient plus ſçavans. Ce n'eſt pas qu'on dût imiter Ronſard, & introduire des inverſions étrangeres, il ſuffiroit de nous enrichir des expreſſions propres ou figurées que nous n'avons pas.

Avant que les Romains s'appliquaſſent à la Philoſohie, la Langue des vainqueurs de toutes les Nations manquoit encore d'un grand nombre de termes qu'elle acquit par les progrès de l'eſprit. Virgile, quoique Poëte, ſçait l'Aſtronomie, la Muſique, il ſçait à peu près tout ce qu'on avoit découvert dans ſon ſiécle ſur les ſciences ſpéculatives: Ce n'eſt pas qu'il en ait préſenté des détails obſcurs & peu intéreſſans,

mais plutôt il a ſçu y choiſir d'une main délicate ce qu'il y avoit de plus brillant, de plus inſtructif, de plus palpable & de plus vrai.

Les lumieres qu'ont eu les grands hommes ſe ſont toujours répandues ſur la Langue qu'ils ont parlé. En donnant de nouvelles idées, ils ont limité les ſignifications équivoques; un nouveau ſentiment a enrichi d'un nouveau terme ou d'une nouvelle alluſion. Ces acquiſitions ſont tout-à-fait ſenſibles dans la Langue françoiſe. Corneille, Deſcartes & Paſcal fourniſſent tout autant d'époques de nouvelles perfections. Deſpreaux & Racine ont rendu leur Langue digne d'être adoptée par toutes les Cours de l'Europe.

Ces progrès ſeroient encore en

beaucoup plus grand nombre, si les nouvelles connoissance spéculatives ou d'expérience, parvenoient jusqu'à ces hommes qui ont l'heureux talent de s'exprimer avec une douce élégance. N'est-il point affreux qu'on ose encore ne pas confondre le françois proprement dit, avec les termes des Arts & des Facultés, & qu'un homme poli se défende de reconnoître ce qui lui seroit utile & qu'on auroit pû lui rendre agréable. Mais à quels caractè res, dira-t-on peut-être, pouvoir distinguer les expressions qui ne seroient point hasardées? Ce sera sans doute en réfléchissant sur le génie de la Langue.

On ne peut être ému que par une action : ainsi tout terme qui portera avec soi une image, sera toujours applaudi. De-là, quelles nouvelles

richeſſes ne retireroit - on pas des Arts, s'ils étoient, pour ainſi dire, plus repandus. Familiariſés avec les effets frappans des expreſſions de la ſenſibilité, nous retrouverions la vérité des ſenſations que les ſubtilités de l'eſprit font preſque toujours méconnoître.

Quoique portés à la frivolité, les François doivent paroître s'en défendre. Séduits par les illuſions de leur amour propre, ils attribueront de la délicateſſe à toutes les expreſſions qui auront un ſens étendu & finement rapproché. Ce goût national juſtifie aſſez bien les grands applaudiſſemens qu'on a donné au commencement du dernier ſiécle, aux pointes & aux jeux de mots. La Cour d'Henri IV. s'occuppa beaucoup de tous ces traits de

mauvais genre : des énigmes placées à propos valurent alors les avantages d'un mérite plus réel.

Ce ſeroit ne point connoître la puiſſance des premieres impreſſions, que de prétendre réprimer ces mouvemens de vanité & d'indolence, qui décident les expreſſions nobles & délicates. On ne ſe propoſe point ici un projet ſi téméraire & ſi inutile, mais plutôt il ne s'agit que de ramener les goûts & les préjugés établis à la vérité conſtante des émotions des organes. Si on détrompoit l'eſprit de toutes ſes illuſions, il ne reſteroit plus aſſez d'occupation aux hommes.

Que par des alluſions délicates on rapproche les termes qui peignent, que l'activité de l'expreſſion figurée ſupplée au repos de l'expreſſion

preſſion propre, que le mot familier cede preſque toujours aux détails circonſtanciés qui le développent; ce ſera le vrai moyen de ſatisfaire cette fineſſe de l'eſprit qui ne veut point languir dans l'indolence, il y aura des idées à rapprocher, des applications à faire, & non une obſcurité myſtérieuſe & impénétrable à approfondir.

Conſervant à la Langue françoiſe ſon caractere de clarté, l'enrichiſſant de la vérité de l'imitation; de l'étendue des connoiſſances & des alluſions délicates, on ſe rapprocheroit de la pureté des émotions. Dans l'activité pareſſeuſe des mouvemens des organes, on trouveroit au juſte le dégré de vivacité que peut admettre un langage fait pour des hommes plus agréables que ſublimes.

CHAPITRE III.

De la Poëſie.

LE Diſcours peut avoir une mélodie naturelle qui rende les mouvemens & les affections. Cette exacte imitation rappelle fortement l'idée qui lui eſt propre ; l'ame conçoit avec facilité, & ſe ſent émue comme elle le ſeroit par la préſence des objets qu'elle n'eſt point à portée de voir, mais dont l'Art lui fait une répréſentation heureuſe. Cette vive fiction qui peint les objets, eſt ce qu'il faudra appeller Poëſie.

Ce qu'on doit entendre par Poëſie eſt bien différent de la verſification. Celle-ci eſt l'Art de donner

une juste cadence aux sillabes, d'introduire des finales uniformes; l'autre est le génie d'imiter & de peindre la nature.

Dans les Langues des Grecs & des Romains, chaque mot avoit une harmonie reglée, & il pouvoit y avoir une grande imitation des sons avec les objets qu'il falloit exprimer. Aussi dans les bons ouvrages de l'antiquité on trouve des descriptions fortes, pleines de vérité & d'images; tandis que la Langue françoise n'ayant presque pour toute cadence que la rime, c'est-à-dire, la répétition des finales n'a aussi que peu de force de Poësie & de vérité d'imitation.

Dans les Langues anciennes & cadencées, la plus petite partie d'un objet, la moindre circonstance d'u-

ne action, pouvoient être peints par une harmonie répréſentative; mais dans une langue où les mots n'ont de relation aux objets que par la convention générale, l'expreſſion nombreuſe dans une deſcription ne peut qu'en affoiblir la vivacité. La nobleſſe dans les détails y eſt très-difficile.

Ces Langues privées de la Poëſie imitative, ces Langues établies par une ſorte de tradition barbare, & reçues par une convention aveugle, ne pouvoient guères recevoir de plus grande cadence que l'invention de la rime. Par le redoublement des mêmes ſons, la rime introduit une répréſentation de mélodie, mais ce n'eſt auſſi qu'une répréſentation qui ſupplée mal à la Poëſie des images. Il eſt vrai

que le ſecond vers devant être toujours le plus ſoutenu, & ayant la rime qu'on pourroit appeller la plus forte, produit une eſpéce de chûte, ou plutôt de repos pour la voix; mais tout cela n'introduit aucune variété dans la mélodie.

Succeſſeurs & héritiers des Goths & des Vandales, nous avons perſque encore dans tous les Arts le caractere de notre origine. Tandis que les Egyptiens & les Grecs inſpirés par leurs climats & leur ſenſibilité reſſentoient les émotions pures de leurs organes, qu'attentifs au plaiſir conſtant des ſenſations, ils dictoient des préceptes aux Beaux Arts; dans le fond de la Scytie ſous un ciel froid & orageux il y avoit un Peuple juſte-

ment appellé barbare, que le besoin excitoit à l'invention. Ces hommes ne pouvoient s'entendre sans établir un idiome, il falloit élever des habitations pour se défendre contre un air glacial; il falloit un charivari musical pour dissiper l'ennui de l'existence. Ces mêmes hommes avoient peu de tension dans les nerfs, peu de délicatesse: La dureté de leurs émotions ne leur laissoit point distinguer les nuances, ni juger sainement des effets des sensations. La pureté du beau primitif ne pouvoit leur être connue, mais plutôt le caprice bisarre de l'esprit secourant le besoin, on inventa de l'ingénieux & du faux, & c'est ce qu'on appelle du gothique.

Le peu de sensibilité de ces Peu-

ples ne leur permit pas de reſſentir l'harmonie imitative, & leur idiome n'eut preſque d'autre force que la convention nominale. Auſſi ne purent-ils introduire de mélodie dans leur Langue, que par la foible invention de la rime. Cette production d'un eſprit peu éclairé du ſentiment s'eſt perpétuée juſqu'à nos jours.

Cette tradition de fauſſeté gothique devient très-vrai-ſemblable ſi on fait attention aux mœurs des anciens Peuples : en général ils étoient peu communicatifs ; chaque Nation vivoit ſous le Ciel qui l'avoit vû naître, & cultivoit ſes Arts & ſes Sciences. Sur la Côte Orientale de la Méditérannée, où preſque tous les hommes s'occupoient de leurs plaiſirs, on vit pa-

roitre les Arts qui bientôt après furent perfectionnés par le sentiment qui les avoit primitivement inspirés. Les Habitans de la Zone glaciale par l'importunité d'un besoin qu'ils n'avoient sçû satisfaire, dûrent s'égarer de plus en plus dans les subtilités de l'esprit, & se perdre enfin dans les bisarres erreurs d'une imagination mal conduite.

Ces Peuples habitués à suivre la fausseté de leurs songes séducteurs, dûrent par le même génie ressentir une ambition démesurée. Le charme puissant de la félicité leur fut souvent inconnu, & ils conserverent toute la férocité de leur premier caractère. Par la suite des tems ces hommes inquiets dûrent se répandre & subjuguer les Nations sages & efféminées. Trop éloignés de la

pureté

pureté des émotions des ſens, ils méconnurent des beautés eſſentielles qu'ils auroient dû reſpecter, & ils infecterent les Arts des diſgraces de leur climat.

Sans doute que tout gémit alors d'une tyrannie ſi barbare; mais la force de l'imitation eut bientôt ſoumis toute l'Europe aux erreurs de l'imagination des Goths. On oſa bâtir du gothique dans la Gréce, dans la Paleſtine, à Rome & ſurtout dans les Gaules. Les Italiens oublierent le langage des Romains, la Poëſie n'eut preſque plus d'autre ornement que la rime, on alla même juſqu'à rimer des vers latins.

Pendant pluſieurs ſiécles les Beaux Arts produits par une noble & vraie élévation de génie, ſont reſtés enſevelis ſous le faſte am-

bitieux des Goths. Cette dégradation du goût ne pouvoit durer parmi des Nations qui reſſentoient les émotions de leur ſenſibilité, & que la crainte n'abbattoit : plus ces Nations rendues à elles-mêmes dûrent rejetter l'état forcé auquel on les avoit impérieuſement ſoumiſes & qu'une habitude contagieuſe avoit trop longtems perpétué.

Ayons grande attention à prevenir que la dégradation ne revienne ; & que les Arts ne s'affoibliſſent. Conſervons à la Langue françoiſe cette clarté élégante & cette douceur délicate qui eſt ſon vrai caractere de perfection. Ces Ecrivains pompeuſement obſcurs, dialectiquement ſecs & conſéquens ne parleroient pas la Langue de Racine & de la Fontaine. Ce ne feroit point-là cet-

te vive fiction qui par la vérité de l'harmonie, la clarté des images & la chaleur du sentiment doit ranimer les organes les plus engourdis.

Envain ajouteroit-on que la Langue françoise a trop peu d'harmonie imitative & de licence poëtique pour permettre les vives images. Qu'on consulte les ouvrages des grands hommes, on sentira toute la frivolité de cette fausse défense. D'ailleurs les François ne désirent point par tout des mouvemens vifs & des images fortes, la nature ne leur paroît pas toujours dans cette grande activité. Souvent on ne sent pas le défaut de cadence dans les mots, parce qu'on l'y a rarement connue, on se prête à l'uniformité du redoublement des finales, parce qu'on y est habitué.

En copiant ces défauts consacrés par l'usage, on peut plaire par intervalle; mais si on aspiroit à la grande perfection, & c'est à quoi nous voudrions exciter les grands talens, on se défendroit du caprice de ce qui ne peut durer toujours. La vraie Poësie doit faire un choix heureux des images, être sans cesse animée par la force du sentiment & par l'harmonie imitative : elle doit se rapprocher de ces beaux tableaux antiques qu'on n'a sçu encore que très-rarement imiter.

La grande perfection de la Langue qui doit amener celle de la Poësie, demande sans doute beaucoup de tems. Un Architecte éleve un superbe édifice, on l'admire & on l'imite. Un Sculpteur fait une figure dans de belles propor-

tions, chacun veut l'acquérir ou tout au moins en avoir une copie; mais en fait de langage, les nouveautés ſont plus difficiles à introduire: on ne peut braver la multitude, & ſi elle n'applaudit à de nouvelles inventions, on doit les oublier ſoi-même.

Il n'eſt preſque pas de mot dans la Langue françoiſe, qui employé à propos n'ait la décence & la nobleſſe qu'on y déſire. C'eſt auſſi par une ſorte de méchaniſme que les Poëtes ſont néceſſités à la recherche de la dignité qu'ils doivent donner à leur ſtile. Il faut que la force de l'expreſſion ſe ſoutienne, de plus la quantité des ſillabes eſt décidée dans chaque vers. Le mot familier eſt trop long ou ne l'eſt pas aſſez; on cherche un terme métaphorique,

& on peint l'objet même ſans s'en appercevoir. Dans la Proſe où il ne faut point s'aſſujettir à un nivellement laborieux des mots, on ſe néglige & l'on ne donne pas toujours des peintures fidéles de la nature.

La vérité des images qui eſt la vraie Poëſie, n'appartient pas aux Vers préférablement à la Proſe. Mais comme dans la premiere diſtinction du langage méſuré d'avec celui qui ne l'étoit pas, on s'apperçut qu'une quantité uniquement relative à la peinture des objets approchoit de leur vraie imitation, cette compoſition dut retenir particuliérement le nom de Poëſie; on y permit les images fortes, ce fut comme la Poëſie par excellence.

Mais les Vers françois qui n'ont

ni le mouvement, ni la force de l'imitation, & à quoi on a souvent substitué une sorte de boufissure qu'on appelle enthousiasme, & une uniformité de finales qu'on appelle rimes, ne sont que rarement la Poësie par excellence des anciens. Le redoublement des finales est si peu harmonieux, qu'on a grand soin de l'éviter dans la Prose. En effet quelle imitation des objets peut-on trouver dans la répétition des mêmes sons? Mais un obstacle presque invincible nous retient dans cette entrave gothique, & si jamais nous nous en débarrassons, ce ne sera qu'après avoir multiplié les termes métaphoriques, qu'après s'être appliqué à l'harmonie imitative & à une cadence qui ne soit pas tout-à-fait fondée

ſur les diſtinctions péſantes & grammaticales de longues & de bréves, mais ſur une vérité d'images qui agiſſant ſur la ſenſibilité, perfectionneroient l'Art de la parole. Deſpreaux & Racine avoient eſſayé les premiers de donner à leur Langue ces dernieres perfections.



CHAPITRE IV.

Des Compoſitions littéraires.

PAR la néceſſité de l'harmonie imitative, on doit être déja convaincu qu'il y a un ſtile particulier à chaque eſpéce de Compoſition littéraire. Le caractere des expreſſions qu'il faut toujours conſerver, décide qu'un livre de Philoſophie ne peut être écrit du même ton dont on rimeroit un Madrigal. Vouloir compoſer une Ode dans l'exactitude d'une Démonſtration de géométrie, ce ſeroit ramener la barbarie gothique.

Un ſentiment vif & impétueux demande un diſcours animé : pour

rendre un ſentiment tranquille, il faut comme du repos dans la diction. Par-tout l'expreſſion doit être relative à la force des penſées, & à la vérité des images.

La Philoſophie en elle-même a une ſorte de dignité qu'il faut reſpecter, elle doit s'annoncer avec décence; auſſi elle ne ſçauroit admettre ni les tours enveloppés, ni l'obſcurité, ni la baſſeſſe; un ſtile clair, ſimple, noble & ſoutenu; voilà ſon langage. L'Ode eſt l'expreſſion d'un fanatiſme outré. Elle doit peindre avec feu & même avec déſordre; les plus fortes images lui appartiennent, comme auſſi tous les ſymptômes du délire.

Une Elégie doit rendre les agitations du cœur, & il faut y employer l'expreſſion paſſionnée du ſenti-

ment. C'eſt ainſi qu'on ne ſçauroit écrire avec vérité, ſi on ne commence par approfondir le caractere & les mœurs de ce qu'on ſe propoſe. C'eſt en ce ſens que tout Ecrivain doit être Philoſophe. Ayant approfondi le fanatiſme de l'eſprit, il s'élevera à propos. Inſtruit de la ſcience délicate des mouvemens du cœur, il ſçaura les peindre & les exciter. Cette derniere connoiſſance eſt ſans doute la plus difficile. Preſque toujours la ſenſibilité ſe joue & échappe à la pénétration.

Cependant ſi nous conſultons le génie national, il faudra s'étudier à ſaiſir les nuances des émotions. En général les François ſont plus portés à ſentir qu'à penſer. Ne ſeroit-ce pas-là auſſi le caractere de l'humanité ? Les peintures du cœur

intéressent tous les hommes, la naïveté les enchante, les vers de sentiment leur arrachent des larmes, un tableau de l'Albane plaît dans tous les climats. Ce n'est pas que les expressions ingénieuses soient tout-à-fait inutiles dans les Beaux Arts, nous disons seulemeut qu'on doit leur préférer la vérité du sentiment. Il est vrai que sans une certaine force de génie on ne pourra sentir la pureté des inspirations vraies & permanentes des émotions des sens.

C'est dans les productions applaudies qu'a produit l'instinct non réfléchi qu'on doit chercher la loi invariable des organes. Ce qu'ont ressenti les Gaulois & les François des siécles non éclairés, nous apprend par quel principe l'esprit de la Nation doit tendre à la perfec-

tion des Beaux Arts. Ce n'eſt pas qu'on doive imiter leurs eſſais informes; mais avec une certaine délicateſſe on ne manqueroit pas d'y découvrir les préceptes qui doivent régler l'imagination. Nos Peres s'exprimoient avec naïveté, rejettons toute circonlocution obſcure & trop polie. Ils avoient peu de connoiſſances, tout étoit inſtructif pour eux; nous ſommes plus ſçavans, nos ouvrages doivent l'être auſſi. L'eſprit de pénétration & de juſteſſe que nous tenons de la Philoſophie, s'eſt répandu juſques ſur les ouvrages d'agrément. Nous déſirons un Métaphyſicien délicat qui développe ſes ſentimens par des raiſons vraies ou vraiſemblables. Nous applaudiſſons à un Ecrivain qui ſatisfait le déſir curieux

qu'ont tous les hommes pour beaucoup approfondir & qui ſert une indolence générale qui ne permet point de fortes applications.

L'Allégorie paroît s'accorder avec ces loix du plaiſir: auſſi les premiers Ecrivains François en firent grand uſage. Les perſonnages de leurs Romans & de leurs piéces de Théâtre, étoient les paſſions, les vertus, les vices, les ſacremens &, pour ainſi dire, des décompoſitions de la vérité de l'ame & de l'Unité de Dieu. Les Orientaux ont auſſi beaucoup employé l'Allégorie, & c'eſt leur ſtile figuré qui a induit les Juifs & les Rabbins à tous les myſteres ridicules de la cabale. Cependant les François ne doivent employer cette figure qu'avec beaucoup de ménagement, car elle ne peut plaire que par une diſpoſi-

tion particuliere de l'eſprit que l'on n'a plus. Par plus d'une raiſon, peu louable à la vérité, l'ironie doit être maintenant plus familiere.

Vouloir par le principe de pénétration apparente, trouver des figures qui ne puſſent mériter de reproche, ce ſeroit autoriſer un ſage emploi de la métaphore, ou plutôt juſtifier l'uſage des termes métaphoriques, & qu'on ne confonde point cette figure avec la comparaiſon. Cette derniere n'a ſans doute été produite que par un abus condamnable des alluſions qu'on n'a pas toujours ſçu ſoutenir dans leur délicateſſe. Ces rapports trop éloignés, bien loin de ſervir à la peinture de l'objet, ne font qu'en détourner l'idée; & ces fauſſes ſimilitudes ne devroient ſans

doute être employées que dans le langage des muets.

Ce n'eſt pas qu'à l'exemple des anciens, on ne pût quelquefois faire uſage dans la peinture des vives paſſions, de ces comparaiſons fortes & rapides qui ſont l'expreſſion d'une émotion très-vive. Mais par-tout il ſeroit plus ſublime de trouver la même activité dans l'imitation naïve & vraie que l'objet de la paſſion peut fournir par lui-même.

Si le plan de cet ouvrage ne nous entraînoit à parcourir la généralité des Arts, nous pourrions continuer cette recherche des préceptes de la Rhétorique, & eſſayer d'atteindre juſqu'à un ſyſtême ſuivi du génie de Demoſthêne, de Ciceron & de Boſſuet. Développant les principes

principes des intérêts, des mœurs, des passions & du dégré de sensibilité des hommes qu'il faudroit convaincre, on auroit un traité d'éloquence dont on pourroit se promettre quelque utilité.

Heureusement que les effets de la pureté des émotions que nous allons continuer, suppléeront en quelque façon au détail de l'Art Oratoire. Par ce qui sera dit du Poëme Dramatique, on peut entrevoir l'étendue des vives émotions que peut produire l'Art de la parole. Cette composition littéraire est comme la plus difficile de toutes; elle peut être aussi la production la plus accomplie du génie poëtique le témoignage le plus frappant de la force de l'expression & de la vérité des sensations.

CHAPITRE V.

Du Poëme Dramatique.

DEpuis long-tems les Sectateurs aveugles de l'antique s'efforcent de repéter qu'il faut absolument que les trois unités soient observées dans toute piéce de Théâtre. Les Poëmes où l'action n'est point rigoureusement une, où elle ne s'acheve point dans une seule révolution du soleil, où elle demande plus d'étendue que n'en offre le Théâtre, ne sçauroient trouver grace devant ces Juges qui n'ont jamais pénetré le sens de la loi.

D'autres Enthousiastes, sans doute plus éloignés du vrai, voudroient que l'imagination n'eut

d'autres régles que ſes écarts. Défenſeurs peu éclairés de la noble hardieſſe du génie, ils craignent qu'une préciſion trop ſcrupuleuſe n'affoibliſſe l'activité de l'eſprit créateur.

Mais ſi les préceptes des Beaux Arts ſont les caracteres les plus fixes des heureuſes hardieſſes de l'eſprit, il ne faut ſans doute ni les éloigner ni les introduire par-tout.

Ariſtote voulut ſe rendre raiſon des ſentimens & des goûts des hommes avec qui il vivoit. Il analiſa les piéces de Théâtre les plus généralement applaudies: & par des réfléxions exactes établit les régles. Dans une Tragédie, dit le Philoſophe, on doit amener une cataſtrophe inſtructive, tout ce qui eſt inutile au dénouement eſt inutile à pré

ſenter;ainſi il faut une unitéd'action.

Ce ſeroit fatiguer par des émotions ſuperflues que de s'arrêter aux circonſtances étrangeres à l'objet principal ; de-là l'unité d'intérêt.

Ce ne ſeroit point agir néceſſairement ni vraiſemblablement, que de ne pas obſerver les unités de tems & de lieu ; de là de nouveaux préceptes.

Les unités d'action, de tems & de lieu ne ſont point des loix dictées par autorité, mais plutôt des préceptes inſpirés par la vérité du ſentiment. C'eſt ce qui a été trouvé de plus conſtant dans les ouvrages des grands hommes. Ainſi tout Auteur qui voudra s'aſſurer du ſuccès de ſes productions, y devra retrouver à quelque choſe près cette empreinte du goût le plus univerſel.

Mais introduire les trois unités dans une Piéce qui n'auroit ni plan ni caracteres, ni mœurs : au défaut de la hardiesse du génie, de la vérité des passions & du pathétique des situations; observer une scholastique exactitude pour les régles, ne point retarder une Scêne pour la mettre en situation; ce seroit sans doute oublier les sentimens & les passions qu'il faut peindre & transmettre jusqu'à l'ame du Spectateur.

Les regles peuvent condamner ou justifier les téméraires écarts de l'imagination, elles empêchent qu'on ne choque des bienséances que l'instinct le moins éclairé chérit. Oubliez les préceptes, mais ne contredisez point ces mêmes bienséances & vous imiterez les Maîtres de l'Art.

Dans une Piéce de conjuration l'unité de lieu ne peut gueres être rigoureusement observée. Se peut-il que dans le même Palais, dans la même Salle où régne Auguste, Cinna puisse rassembler des conjurés? Mais faudroit-il s'interdire ces sujets parce qu'ils ne peuvent avoir la conduite des intrigues passionnées de la Cour? Ne suffit-il pas de prévenir que l'instinct machinal qui doit s'abandonner au vrai-semblable, ne puisse être choqué des fausses situations qui détruiroient l'intérêt.

La grande régle du Théâtre, comme aussi celle de tous les Arts, c'est d'émouvoir. Que l'action soit sur-tout intéressante. La répréséntation pourroit-elle affecter, si l'événement lui-même nous eut laissé insensibles.

Il faut ménager les ſituations; voilà le grand Art & preſque toujours l'effet du génie. Il faut donner de la vraiſemblance à la marche théâtrale, & c'eſt ce qui manque rarement aux plus mauvaiſes Piéces. En un mot les ſituations produiſent le plaiſir, & la régle des trois unités eſt ce qui l'amene & n'y contredit pas.

Les grandes émotions ſont toujours décidées par nos goûts. Un Guerrier ſe plaît dans la narration des combats, un Matelot eſt curieux de tout ce qui peut appartenir à la mer, celui qui a le cœur ſenſible s'intéreſſe à l'amour.

Si nous conſidérions chaque homme en particulier, nous pourrions trouver l'ordre des ſituations que demandent ſes ſentimens & ſes goûts,

mais ce détail ſeroit infini & inutile pour le Théâtre : car c'eſt pour l'eſpéce en totalité que le Poëme Dramatique eſt fait, & on ne doit conſulter que la ſenſibilité générale.

Un Philoſophe ſans paſſion n'eſt ni aſſez bruyant, ni aſſez reſſemblant aux hommes pour occuper avec éclat la Scêne du Théâtre. Des Acteurs tous ſages, des conduites toutes régulieres, des mœurs toutes raiſonnables, de l'intelligence & de la bonne foi dans tous les perſonnages, rendroient une Piéce fort ennnuyeuſe.

Ce n'eſt pas que le genre en lui-même ne fût très-beau, mais c'eſt qu'il manqueroit de Spectateurs. Ces ſentimens tranquilles & vertueux ne pourroient ſatisfaire que des

des hommes qui, entiérement détrompés des paſſions, euſſent contracté l'habitude de jouir des émotions les plus délicates.

Quelqu'un a dit, & pluſieurs autres l'ont repété, qu'un homme ſans paſſions ne pouvoit exiſter; mais avant que de prononcer ce jugement, a-t'on bien réfléchi ſur le terme de paſſion, ou plutôt n'auroit-on pas oublié que c'eſt une illuſion de l'ame qui entraîne involontairement?

Les hommes, puiſqu'ils exiſtent, doivent avoir le ſentiment d'eux-mêmes. Prévenant les erreurs de leur imagination, ils peuvent retenir leurs goûts dans les limites du plaiſir. Tels ſont ces ſages qui ne doivent point occuper la Scène Dramatique.

Après ces Poëmes Philoſophiques doit ſe trouver la repréſentation des paſſions qu'on peut conſidérer comme les plus eſſentielles à l'homme. Mais on ſçait déja que les mouvemens méchaniques des organes pénétrent les êtres de même eſpéce d'une amitié pure & conſtante. Ces ſentimens eſſentiels doivent être en même tems le principe de l'illuſion de l'ame qu'on doit regarder comme primitive, & qui ſe répand le plus fortement ſur ſes ſens.

Ce n'eſt pas que tous les hommes pour premiere paſſion reſſentent les effets puiſſans de l'amour ; dans tous les êtres le développement de la ſenſibilité ne ſe fait point à un même âge, les préjugés & la biſarre nature introduiſent ici des variétes ſans fin.

Un commerce mutuel de complaiſances, ou plutôt des ſentimens galans & affectueux pouroient ſuffire aux hommes qui ne reſſentiroient pas de plus fortes émotions. Satisfaits de ſe retrouver dans la peinture naïve des goûts les plus tranquilles, leur eſprit ne ſçauroit ambitionner les ſituations qu'il ignoreroit; mais cet amour ſage, s'il eſt jamais permis de lui donner ce nom, n'eſt point cette paſſion tragique & primitive qui doit pénétrer d'une forte émotion.

Les Anglois & les Italiens ont reproché au Théâtre François un trop grand emploi de l'amour, comme ſi la Tragédie ne devoit point être l'image des ſentimens, des goûts & des mœurs des Nations. Les Grecs eſclaves de leur liberté

désiroient que leur Théâtre retentît des guerres, des combats, des victoires, de la haîne pour les Tyrans. Les Anglois avec presque ces goûts ont encore une sorte d'élevation d'ame qui leur fait braver les plus infâmes supplices. Les François ne sont aucun de ces peuples : leurs plaisirs ne peuvent être les mêmes.

Habitués dès leur enfance à suivre leur frivolité & leurs plaisirs, les François par situation peuvent s'occuper des mouvemens primitifs du cœur. Un personnage qui combine les forces & les puissances des Etats qu'il ne peut connoître, qui ose dicter aux Souverains des maximes dont il n'a pas été à portée de prévoir les fausses conséquences; ce héros des Anglois & des Grecs ne

feroit tout au plus fur le Théâtre françois qu'un fujet de Comédie qui ne fourniroit pas même affez de ridicule pour être d'une certaine étendue.

Les premiers fentimens que l'on fait connoître à l'ame, ne font que très-rarement ceux dont elle fe feroit d'abord pénétrée. Avant que la fenfibilité fe développe, l'éducation a fouvent entraîné l'efprit à l'ambition & à l'amour de la gloire. Dans cette confufion inévitable des goûts, des fentimens, des paffions & des préjugés il fera difficile de retrouver les émotions les plus pures. Il eft vrai que leur action étant primitive elles pourront paroître dans certains intervalles, mais elles feront prefque toujours foumifes à la puiffance qui aura

été imprimée ſur l'ame, & qui lors de ſes plus tendres mouvemens l'aura moulée à une forme qu'elle ne pourra plus perdre.

Ces erreurs imprimées dès la premiere jeuneſſe ſur l'eſprit, ou inſpirées par le développement de l'amour propre, auront comme une tradition de nobleſſe qui les rendra reſpectables & eſſentielles. Tenant entiérement à l'imagination, elles ſe préſenteront comme débarraſſées des infirmités humaines, & avec une ſorte de dignité que ne pourront atteindre des illuſions moins volontaires, & que les ſens réclament.

Il eſt aiſé maintenant de concevoir pourquoi l'ambition a occupé & occupe encore avec ſuccès la Scêne Tragique. Dans le tableau d'une

ſupériorité qui flatte, on trouve même involontairement une ſorte d'élevation qu'on appellera nobleſſe, dignité. Eblouïi de ces erreurs ſéduiſantes, on n'oſeroit retenir l'impétuoſité de l'imagination qui s'y abandonne. Et pourroit-on ne pas applaudir aux ſituations après leſquelles on ſoupire? Ces fortes illuſions de l'eſprit donneront une ſorte d'inſtinct qui fera accuſer de foibleſſe toutes les erreurs moins violentes, & ſur-tout ces goûts primitifs dont l'ame auroit pû ſe pénétrer par ſon développement naturel: ces goûts que les ſens lui ont ſouvent impérieuſement demandées.

Lorſque le cœur ſera plus réfléchi, on ſe retrouvera dans des erreurs plus vicieuſes que ne le ſont l'amour & l'ambition. Des re-

présentations plus fidéles de l'homme rameneront à toute la variété des passions dont il est capable, & la Comédie deviendra intéressante par situation. Ce n'est pas qu'on puisse s'amuser au ridicule d'un caractere, sans en être chargé soi-même; nous disons seulement que pour en bien sentir la répré-sentation, il faut tout au moins le pouvoir rapporter à quelqu'un en qui on l'ait vû ou soupçonné.

Quoique par situation les erreurs multipliées & vicieuses tiennent de plus près à l'homme que la sagesse & la pureté des émotions les plus simples; cependant rendu à lui-même, il pourra ne pas se refuser à la représentation de ses premiers goûts, & se rendre attentif à la Tragédie. Le souvenir flatteur des

nobles paſſions qu'on a reſſenties, eleve toujours dans l'ame cette douce inquiétude qui fait regretter une ſimplicité vertueuſe qu'on n'a plus.

Ce développement du goût juſtifie ce qu'on avoit ſans doute déja obſervé. Dans la premiere jeuneſſe on fait ſes plaiſirs de la Tragédie, un peu d'uſage du monde intéreſſe à des repréſentations plus reſſemblantes aux actions des hommes. Mais tous les âges ſe laiſſent aiſément affecter par la vertueuſe ſimplicité des actions nobles & tragiques. Plus les paſſions qui en font l'objet approchent de la pureté des ſentimens primitifs, & plus elles ont de puiſſance & ſur un plus grand nombre d'hommes. L'ambition qui triomphe de l'amour a moins de Partiſans que ſi elle y

ſuccomboit ; les Piéces de Corneille ſont moins ſouvent repréſentées que celles de Racine. Encore un avantage réel de la Tragédie, c'eſt qu'on peut voir très-ſouvent une même Piéce ſans s'en laſſer, il en eſt rarement de même de la meilleure Comédie.

Ainſi bien loin de condamner l'élévation & le peu de variété de la Scêne Tragique, il ſeroit ſans doute à ſouhaiter que la ſimplicité de ces émotions pût ſuffire à nos trop vaſtes connoiſſances, ou plutôt il ſeroit à ſouhaiter que l'eſprit ne connût pas un plus grand nombre d'illuſions. Par ſituation on ſeroit fortement occupé des repréſentations qui rappelleroient la totalité des ſentimens dont on ſeroit capable. Alors il ne ſeroit peut-

être pas même néceſſaire de cette grande dignité qu'on a donné à l'expreſſion de la Tragédie, pour éloigner la comparaiſon trop peu reſſemblante qu'on auroit pû faire de ces premiers ſentimens avec les biſarres paſſions qu'on connoît aux hommes.

On eſt toujours curieux des événemens que peuvent produire les ſituations où l'on eſt, ou qu'on a éprouvées. C'eſt aux repréſentarions théâtrales à prevenir que quelque crime heureux ne faſſe illuſion. Une action intéreſſante dont le dénouement eſt une image ſenſible du bonheur qu'on doit attendre des qualités vertueuſes de l'ame, eſt une leçon agréable qui peut ſuppléer à une expérience toujours dangéreuſe. Les préceptes de la

morale dénués d'application, ne ſont ſenſibles & frappans que lorſqu'on a eu l'infortune de ne pas les pratiquer.

Lucréce avoit dit que l'agréable inquiétude qu'on reſſent en voyant du rivage un Vaiſſeau prêt à périr, n'étoit que la douce ſatisfaction de ne pas être expoſé ſoi-même au danger. D'après cette autorité quelques Modernes ont penſé qu'on ne ſe laiſſoit entraîner par goût au Théâtre, que pour jouir méchamment du plaiſir de voir des hommes livrés à toute la violence des paſſions qu'on ne reſſentoit pas ſoi-même. Que témoin de la Scêne Tragique, on étoit comme ſur le rivage d'où l'on voyoit avec contentement les agitations, les inquiétudes & les malheurs de ceux

qui étoient exposés aux irritations accablantes de leur esprit égaré.

Mais avec la plus légere attention, on nous eût fait grace de cette méchanceté. Car n'est-il pas évident que les émotions les plus vives sont toujours produites par le rapport des représentations théâtrales à notre situation. Un ambitieux ne respire que la gloire, & il s'occupe toujours agréablement des infortunes de ces ames sublimes qui ont voulu s'élever comme au-dessus d'elles-mêmes. Ainsi il ne faut point établir pour premier principe, que la peinture des passions n'intéresse que parce qu'on ne les ressent pas. Ce seroit démentir le sentiment le plus universellement avoué. Il est mêmes des passions si ingénieuses qu'elles trouvent par-

tout le ſujet de leurs inquiétudes, & c'eſt par cette reſſemblance que le cœur ſe livre alors à une ſorte de langueur qu'il recherche.

Plus l'état actuel de l'ame rapproche des ſituations qui ſont repréſentées, & plus vivement on en eſt ſaiſi. Cette ſimilitude donne un attrait puiſſant qui ramene ſans ceſſe à ce qui reſſemble de plus près; & quoique la méchanceté ſe taiſe difficilement, l'homme tient trop à ſes premieres paſſions pour que la dériſion qu'il croiroit donner ici aux autres, ne lui appartint pas. Que feroit-ce auſſi que le Théâtre, s'il entretenoit une méchanceté toujours pernicieuſe? Fortifiant la dépravation du cœur, ſoutenant les injuſtices d'un amour propre peu éclairé, il ſeroit bien éloigné de

purger les mœurs de ce qu'elles peuvent avoir de contraire à la vertu & d'incommode à la ſociété. Que cet Art ſeroit déteſtable ! Que l'antiquité l'eût mal connu !

Mais ſi des ſituations à peu près ſemblables à celles que nous pouvons démêler dans la complication de nos erreurs, excitent l'attention & l'intérêt ; ſi des événemens tels que nous pouvons encore en attendre, font déſirer une utile inſtruction ; ſi de vives émotions rappellent fortement des tableaux des vertus heureuſes ſur leſquels on n'avoit point occaſion de s'arrêter, alors les Sages de l'antiquité auront eu des idées juſtes de l'Art du Théâtre.

On eſt inſenſible à tout ce qu'on ne reſſent pas, cela eſt inconteſta-

ble. Celui qui eſt ſourd n'entend pas la Muſique, celui qui n'a jamais aimé ne connoît pas l'amour. Et quels effets pourroit-on attendre de ce qui ne peut être tranſmis juſqu'à l'ame? Les expreſſions les plus heureuſes de la voix pourroient-elles exciter tout à coup un ſentiment qui ſeroit entiérement inconnu. Tout ce qu'elles peuvent faire de mieux, c'eſt de rappeller des émotions déja éprouvées, de reveiller dans l'ame des affections qui y avoient été primitivement. Dans la repréſentation des paſſions qu'on n'auroit jamais reſſenties, on n'y verroit que leurs effets heureux ou funeſtes; mais la ſenſibilité n'eſt jamais aſſez réfléchie pour qu'ils puſſent former un intérêt général.

Ramenés par la force de la parole

le à la réminiſcence des vives émotions, alors ſans doute l'activité ſuperficielle de l'eſprit pourra ſe répandre ſur la réalité des émotions des ſens. La ſenſibilité attaquée en elle-même ne pourra ſe jouer de ces effets de l'Art, elle ſera comme forcée d'obéir. Et voilà comment le charme puiſſant des ſituations excitera dans l'ame une action d'autant plus vive, qu'on aura été comme plus préparé à en recevoir les effets.

Tout ce qui met l'ame en mouvement, ſoit joie ou triſteſſe, tout ce qui répand de l'action dans cette partie ſublime & vivante de nous-mêmes, ſe fait applaudir; & qu'on ne croye pas que tout plaiſir doive avoir en lui-même de la gayeté, il en eſt des triſtes, comme il

en eſt qui ne le ſont pas. Preuve évidente que ces termes ſont ici équivoques ; en effet ils ne ſont relatifs qu'à des expreſſions extérieures &, pour ainſi dire, matérielles ; mais l'action eſt une qualité dont l'ame peut être intérieurement pénétrée. Retirée de ſon indolence par les mouvemens de la ſenſibilité, elle ſera comme forcée d'y prendre part. Ces effets inévitables la pénetreront d'un intérêt auquel elle ne ſçauroit ſe refuſer : De-là tout ce qui n'excitera pas dans l'ame des émotions trop violentes ſe fera applaudir. Pourvû qu'on n'ait pas trop de ſenſibilité, on ſe rendra au Spectacle humiliant d'un malheureux qui eſt traîné au ſupplice ; car alors par quelque principe que ce ſoit, le

ſentiment eſt émû, l'ame eſt miſe en action; voilà le plaiſir.

Sans prétendre décider ſi les ſituations que l'ame recherche n'ont point de caractere plus primitif qu'une action qui ne ſoit pas trop violente, on peut voir déja que ce principe a une grande étendue. Il rend raiſon de ce que les ſituations appellées heureuſes ont des limites qu'elles ne doivent pas franchir. Au-delà d'une certaine action il n'y a plus de plaiſir. C'eſt auſſi par l'action que les termes métaphoriques dans la Langue, les images dans la Poëſie, les figures dans l'éloquence ont, comme on l'a vû dans les Chapitres précédens, ce doux attrait qui ſe fait applaudir. Continuons ces recherches des plaiſirs vertueux. Peut-être que plu-

ſieurs autres préceptes des Beaux Arts ſe rangeront d'eux-mêmes ſous cette loi des émotions agréables.

Ariſtote avoit dit que l'Art de la Tragédie étoit l'imitation. Ce grand Philoſophe ne prétendit connoître que les effets & non le principe. Convaincu que les émotions que produiſoient des tableaux vrais & naturels, étoient conſtamment reſſenties; il établit pour loi inviolable une imitation exacte. Sans doute qu'il faut s'attacher dans tous les Arts à une imitation parfaite qui doit ramener la vérité des ſenſations; mais il eſt grand nombre d'imitations qu'on ne peut ſe permettre. Par quel principe ſera-t'on inſtruit du choix de ces imitations? On peut analiſer ce qui a déja réuſ-

ſi ; voilà ce qu'Ariſtote a fait en partie. On peut remonter au principe du beau eſſentiel, juſtifier ce que l'inſtinct a produit d'heureux, & par des principes certains étendre la carriere des Arts ; voilà ce qui reſteroit à faire.

Ce principe du beau ſera toujours relatif à la ſituation des hommes pour qui on deſtinera les expreſſions de la ſenſibilité. Par l'attrait du plaiſir, il faudra leur inſpirer l'amour de leur perfection. Peindre ſimplement la beauté de la vertu & les difformités du vice. Préſenter ſéchement les qualités de l'ame, ce ſeroit commencer la ſcience des mœurs ; mais on manqueroit d'intérêt, comme auſſi on ne ſatisferoit point le déſir ſécret pour le bonheur & cet inſtinct involontaire

qui y rapporte tous les ſentimens & toutes les actions. Pour la plus grande perfection du Poëme Dramatique, il faut donc préſenter des événemens ornés des qualités qui puiſſent les rendre intéreſſans & utiles.

Point de Poëme Dramatique ſans action ; il doit y en avoir dans toutes les compoſitions littéraires, puiſque c'eſt-là le principe du plaiſir ; mais il doit y en avoir, ſurtout dans ces compoſitions qui doivent rappeller le plus fortement la vérité des ſenſations. Une intrigue noüée habilement aménent des ſituations qui intéreſſent. Le dénouement s'avance ſans qu'il paroiſſe que les paſſions ſe concilient, la ſageſſe malheureuſe eſt prête à ſuccomber, l'émotion qu'on recherche

rend attentif. L'événement fait triompher la vertu, met le vice dans l'opprobre, & le Spectateur par instinct machinal se livre à toute la joie de son cœur.

Après les passions & l'action théâtrale on doit avoir égard aux caractères Chacun entend assez ce que ce mot veut dire, & les avantages que le Théâtre peut en retirer. Il faut pourtant sçavoir distinguer les caractères des mœurs. Les mœurs sont précisément ce que font les Acteurs pendant l'intervalle de l'action, & les caractères sont la façon décidée de penser de ces mêmes hommes dans toutes les différentes circonstances.

Les passions, l'action, les caractères, les mœurs, tout doit être mis, pour ainsi dire, à un même ton. Ce sont des parties qui doivent

jouer enſemble, il faut les accorder. Cette œconomie eſt le merveilleux de l'Art. Pour diſtribuer la force, la légéreté, le repos, l'action, les vertus & les vices, il faut un tact délicat & un goût cultivé.

De l'union de ces parties dont chacune eſt décidée par la ſenſibilité, ſe forme une totalité d'émotion auſſi précieuſe qu'utile. Par ſituation on pourra applaudir au tableau des vertus, frappé du ridicule des vices, on pourra s'en corriger ou les prévenir; & c'eſt ainſi que le charme puiſſant des plaiſirs donnera de ſages lumieres ſur les goûts & les ſentimens.

Il n'étoit pas poſſible d'achever ici une poëtique; car on doit parler de tous les Arts, & chacun demanderoit une étendue immenſe.
Que

Que n'auroit-on pas à dire du combat des paſſions, & comment elles doivent produire la terreur & la pitié ? Il faudroit parler de l'Art de diſtribuer les ſituations, les Scênes, les entr'Actes ; de la préciſion du dialogue ; mais tant d'objets feroient perdre de vûe le principal. On ceſſeroit de voir la généralité des expreſſions par où l'ame rend ſes qualités utiles ; & pour revenir plus particuliérement à l'hiſtoire raiſonnée du goût, nous allons tracer légérement quelques époques du Poëme Dramatique.



CHAPITRE VI.

Histoire abrégée de la Tragédie.

QUOIQUE la vérité des émotions eût pû d'abord dicter les préceptes les plus constans des Beaux Arts, on ne doit pas s'attendre à trouver dans les premiers essais toute la pureté des sensations non altérées. Qu'on remonte aussi avant qu'on le voudra dans l'antiquité, on ne verra sans doute aucune nation qui se soit entiérement livrée au développement naturel de la sensibilité; partout des préjugés puissans auront prévenu & altéré la pureté des goûts primitifs, & les premieres expressions auront toujours retenu

une ſorte d'empreinte des erreurs de l'imagination. Peut-être auſſi que ce n'eſt qu'à cauſe que l'eſprit a paſſé dans ſes illuſions juſqu'à de violens tranſports, qu'il ſe trouve comme mieux développé dans les organes, & capables de connoître les mouvemens les plus délicats de la ſenſibilité. Il eſt vrai que cette eſpéce de retour de l'imagination ſur les organes demande une ſorte de tranquillité & d'indolence. Des illuſions trop fortes, des préjugés trop puiſſans, des paſſions trop vives feront des obſtacles qui ne laiſſeront pas reſſentir la pureté des émotions des ſens. Une ignorance, pour ainſi dire, matérielle, une lourde péſanteur dans les organes, voilà en

core de très mauvaises dispositions pour les sentimens délicats, vertueux & tranquilles.

Cette réfléxion peut prévenir quelques mauvaises objections qu'on pourroit opposer, & qu'on ne nous impute pas de penser que les hommes ayent été d'abord pénétrés des sentimens que nous appellons primitifs. Cet ordre d'affections que nous proposons, n'est qu'une fiction qui paroît ranger méthodiquement les phénoménes de l'ame, & qui peut en même tems instruire des goûts les plus vrais & les plus essentiels. On ne peut douter que les commencemens de tous les Arts n'ayent été informes, & que les perfections ne se soient présentées successivement; mais nous avons déja dit comment certaines nations

pouvoient faire des progrès plus rapides que d'autres, & comment tous les tems & tous les climats n'étoient point également favorables à la vérité des expressions délicates du sentiment. Ces accroissemens successifs & rapides dans certaines circonstances vont être justifiés par l'histoire abrégée du Théâtre.

Les premieres compositions dramatiques étoient bien éloignées de la perfection qui bientôt leur succéda. Les Grecs qui avoient une sorte de belle passion pour tout ce qui leur plût appeller cérémonie réligieuse, ne recueilloient presque jamais le fruit de leurs champs sans en rendre dévotement graces à leurs Dieux Tutélaires. C'est dans ce culte idolâtre qu'on trouve les premieres traces de l'Art du Théâtre.

La plus ancienne époque qui ſoit dans la Fable qui eſt ici la même choſe que l'Hiſtoire, c'eſt un ſacrifice fait par les Icariens à Bacchus d'un bouc qui avoit ravagé les vignes, Les Spectateurs danſerent autour de la victime, en chantant les louanges du Dieu protecteur de leurs raiſins. La forte inclination que les Grecs avoient pour la Muſique, leur goût ſupérieur pour les plaiſirs firent bientôt de ce divertiſſement paſſager un uſage dont on s'acquittoit avec reſpect. Il étoit même très-dangéreux d'y contredire,& les Bacchantes dans leur ſainte fureur mirent à mort leRoi Penthée qui avoit oſé ne point honorer un Dieu que les femmes de la Thrace protégeoient.

Ce ſacrifice public & annuel né

dans le loisir de la campagne, fut transporté dans les Villes. Il y eut des prix pour ceux qui composeroient le mieux des Cantiques : des prix étoient un bouc ou un outre de vin, car le mot de Tragédie ne signifie que Chanson du bouc ou des vendanges. Tel fut le Poëme Dramatique jusqu'à Thespis.

Thespis imagina d'interrompre par des récits que faisoit un Acteur, d'interrompre, dis-je, les chants & les danses de la multitude des personnages du chœur. D'un culte religieux il fit un spectacle profane. Il barboüilla ses Acteurs de lie, les promena dans des chariots. Ce spectacle ambulant étoit comme un Juge severe des ridicules ou des vices de tous ceux qui se présentoient. Il paroît même que les Ac-

teurs jouirent de toute la liberté républicaine, en ſe livrant à une méchanceté toute des plus ſatyriques.

Les louanges de Bacchus furent bientôt tout-à-fait oubliées, & l'on repréſenta des traits d'hiſtoire intéreſſans, & des fables inſtructives. C'eſt ici que commence la diſtinction du noble & du ridicule, de la Tragédie & de la Comédie. Eſchyle introduiſit un ſecond Acteur ſur la Scène qui pût dialoguer avec le premier que Theſpis avoit fait toujours parler ſeul ou avec le Chœur. Voulant en même tems donner une ſorte de dignité à ſon Art, il place les Acteurs ſur un Théâtre médiocrement exhauſſé, il leur donna des maſques, les révêtit de robes traînantes, leur chauſſa le cothurne & les fit parler avec un ſtile noble

& relevé. Sophocle introduiſit un troiſiéme perſonnage, & en moins d'un ſiécle la Tragédie Gréque parvint à la grande perfection.

Dans l'origine, les chants du peuple, c'eſt-à-dire les Chœurs, étoient toute la Tragédie ; mais lorſque Eſchyle & Sophocle eurent donné une forme plus réguliere à ces divertiſſemens, lorſque la Scêne intéreſſa par les exemples frappans des illuſtres malheureux, le Chœur devint comme le témoin de l'action principale ; il n'eut d'autre occupation que de rire avec les heureux, de conſoler les affligés & de conclure la morale de la Piéce.

Cette origine de la Tragédie peut juſtifier le Théâtre François de ce qu'il n'eſt pas exactement le même que celui des Grecs. L'inven-

tion de l'Art ne fut point dûe à des génies sublimes qui l'eussent d'abord fixé dans ses vrais principes, mais des Fêtes champêtres donnerent l'idée des Chœurs, insensiblement on introduisit des personnages qui conserverent les mœurs de la Nation qu'ils devoient amuser. Dans cette institution un peu arbitraire il est difficile de voir qu'il fallut nécessairement s'asservir à ne parler que des passions qui pouvoient intéresser les Anciens, & qui, par la différence des mœurs, n'auroient pas la même puissance sur les Modernes. Une imitation exacte pourroit même être ici dangereuse. Toute l'antiquité avoit pour maxime constante qu'on ne pouvoit se refuser aux ordres irrévocables du destin. Œdipe condam-

né avant ſa naiſſance, & ne pouvant éviter les crimes horribles qu'il devoit commettre, ne faiſoit que retracer la puiſſance ſuprême du deſtin. qu'on ne pouvoit vaincre. Les Modernes ont une morale plus conſolante, ils s'honorent d'une liberté qui peut mettre leur bonheur, pour ainſi dire, en leur pouvoir, & il ſeroit injuſte de les détromper d'une maxime utile & agréable par des exemples frappans.

Quelle différence énorme cette ſeule réflexion ne doit-elle pas mettre entre les ſujets des Spectacles des Anciens & celui des modernes. Ce n'eſt pas qu'on ne revoye avec ſatisfaction des caracteres & des evénemens qui ſont connus par tradition; mais comme ces effets ne

ſont point modellés ſur nos goûts, ils ne ſeroient point fortement applaudis, s'ils n'avoient l'autorité reſpectable que leur donne leur antiquité.

L'Œdipe de Sophocle qui eſt ſans doute la plus belle production de l'eſprit humain finit par une morale digne de la vérité de ces ſiécles éclairés. Voici les paroles du dernier Chœur : *Vous voyez ce Roi, ô Thébains, cet Œdipe dont la pénétration developpoit les énigmes du Sphinx, cet Œdipe dont la puiſſance égaloit la ſageſſe, & dont la grandeur n'étoit point établie ſur la faveur ou les richeſſes ; vous voyez en quels précipices de maux il eſt tombé. Apprenez, aveugles Mortels, à tourner les yeux ſur les derniers jours de la vie des humains ; à n'appeller heureux que ceux*

qui ſont arrivés ſans infortune à ce terme fatal.

Sophocle n'eut-il pas pu auſſi conclure ſa piéce en faiſant dire au dernier Chœur ; apprennez, aveugles Mortels, à tourner les yeux ſur l'inutilité de votre prudence & de votre ſageſſe; à n'appeller heureux que ceux que le deſtin protége. Les Dieux avant votre naiſſance ont décidé la carriere de vos jours; ni vertu, ni vice ne peuvent vour faire échapper au ſort irrévocable: cette leçon n'eut point été utile pour les mœurs & on a fait ſans doute ſagement de proſcrire les principes qui euſſent pû l'inſpirer.

Après Sophocle parut Euripide qui ne changea preſque rien à la forme du Poëme Dramatique, & c'eſt le dernier des Tragiques Grecs

dont les ouvrages nous ayent été transmis.

Les Romains furent les premiers à marquer la distinction des Actes ; dans les Tragédies Gréques le Choeur une fois entré sur la Scène restoit jusqu'à la fin de la Piéce, & remplissoit les intervalles que laissoit le Dialogue. Il est vrai que les Scènes étoient séparées par quatre Chœurs, ce qui formoit comme cinq actes. Mais les Romains pour s'aider à reconnoître l'ordre distribuerent le sujet de toutes leurs Tragédies en cinq Actes bien marqués ; c'est sans doute par la même incertitude de goût qu'ils diviserent & subdiviserent les discours oratoires ; & que dans des tems plus récens on fit porter aux figures gotiques des écri-

teaux qui instruisoient de ce que le ciseau n'avoit point eu le talent d'exprimer.

Les Romains qui pouvoient se flatter à juste titre d'avoir dans leur architecture des beautés qui avoient été inconnues aux Grecs, pûrent aussi se persuader avoir perfectionné le Poëme Dramatique. Sénéque dans ses Tragédies se livroit sans ménagement à des descriptions fleuries & déplacées. Il avoit exactement cette empreinte qui nous fait reconnoître le gothique. A force d'esp rit, si cette expression n'induit pas ici en erreur, il avoit méconnu la verité des passions qu'il devoit peindre ; & il ne consulta jamais la puissance impérieuse des émotions des sens.

Il seroit inutile de s'arrêter plus

long tems au Tragique des Latins: car on ne s'eſt point propoſé de ſuivre toutes les dégradations des Arts. On pe parlera pas non plus des Théâtres Eſpagnols, Italiens & Anglois; ils n'offrent aucune particularité aſſez frappante pour donner de nouvelles époques du bon goût. Les premiers eſſais du Théâtre François furent auſſi imparfaits que ceux des Grecs. Ces deux Nations avoient eu d'abord un même maître, c'eſt-à-dire, leur génie; encore un autre ſimilitude, l'origine de l'un & de l'autre Spectacle eſt dans des cérémonies religieuſes.

Dans le quinziéme ſiecle, les François avoient déja des repréſentations Saintes, les Myſteres étoient mis en Spectacle. L'adoration des Rois,

Rois, les propheties de l'âne de Balaam étoient célébrées avec pompe dans les Eglises. Des mœurs moins naïves ont donné un air prophane à ces images frappantes & qui présentant une sorte de réalité à l'esprit, peuvent le ramener constament à les connoître. Bien-tôt après les Confreres de la Passion, jouerent ce que l'on pourroit appeller de Saintes farces; ils mirent cependant si peu d'art dans leurs compositions, qu'il y auroit de l'injustice à le leur reprocher. Ni conduite théâtrale, ni liaison de scène, ni catastrophe, chaque Acteur paroissoit à son tour pour déclamer une espéce de Sermon, ou pour faire un mauvais dialogue, les scènes & la piéce finissoient, parce qu'on n'avoit plus rien à dire.

Dans ces Comédies il y avoit par

intervalles des chœur, des machines & du chant, ce qui devoit ressembler à peu près à l'Opéra Italien, tel qu'il étoit vers la fin du quinziéme siécle. Enfin il faut aller jusqu'à François I. pour trouver quelque nouvelle perfection.

Jodelle qui vivoit sous le régne d'Henri II. porta avec succès sur le théâtre François la forme de la tragédie Greque. Le chœur antique reparut dans les piéces de Cléopâtre & Didon. Mais Jodelle, resta bien au-dessous des grands Maîtres qu'il avoit voulû imiter, point d'action, point de jeu, beaucoup de déclamation, ce n'est là ni Sophocle, ni Euripide.

Garnier marcha sur les traces de Jodelle, il eut plus d'élévation, de noblesse & de force; mais ses Poëmes

étoient languiſſants & ſans action. Alexandre Hardy ſuccéda à Garnier, & fut d'une fécondité étonante : car il a compoſé près de ſix cents piéces, Ce fut lui qui pour ſe donner plus de facilité, ſupprima ſouvent les chœurs. Enfin voici la grande époque du Théâtre François ou plûtôt Pierre Corneille.

Ce genie ſublime, qu'on eut appellé tel dans les plus beaux jours d'Athênes & de Rome, franchit preſque tout à coup les nuances immenſes qu'il y avoit entre les eſſais informes de ſon ſiécle, & les productions les plus accomplies de l'art. Les Stances tenoient à peu près la place des chœurs; mais Corneille à chaque pas faiſoit des découvertes. Bien-tôt il n'y eut plus ni déclamation, ni chœurs, ni Stances. La Scè-

ne fut occuppée par le combat des passions nobles, les intrigues, les caractères, tout eût de la vraisemblance, les unités reparurent, & le Poëme Dramatique eut de l'action, des mouvemens, des situations, des coups de Théâtre. Les évenements furent fondez, les intérêts menagés & les Scènes dialoguées.

Avec ces grands avantages Corneille ne devoit point sans doute s'attendre à des concurrens. Il n'en a peut-être pas eu aussi du côté du genie, il n'en a pas été de même des succès. Une étude reflèchie des sentimens des hommes qu'il falloit émouvoir, inspira un nouveau genre à Racine. Corneille avoit pour ainsi dire rapproché les passions des Anciens, des usages de sa Nation, Racine donna aux François des Piéces, qu'on peut appeller Françoises. Guidé par

cet instint national qui avoit fait applaudir les Romances, *la Cour d'Amour*, *les Jeux ſous l'Ormel*, *les Carouſels*, les Tournois en l'honneur des Dames, les Galanteries reſpectueuſes de nos Peres, il donna des Tableaux de la vérité de la paſſion, qu'il crût la plus puiſſante ſur les Spectateurs pour qui il écrivoit. Tel eſt l'Art du Cid, de Mitridate, d'Inès : car quoiqu'on ait donné à Racine l'invention de ce genre, il eſt certain que Corneille l'a connû; mais il ne s'y eſt pas toujours appliqué. L'Hiſtoire des progrès de la Tragédie Françoiſe ne finit point ici; mais c'eſt à la poſtérité à la continuer.



CHAPITRE VII.

Histoire abrégée de la Comédie.

LA Comédie des Grecs comme nous l'avons dit, n'a point été distinguée dans ses commencemens de la Tragédie. Thespis qui promenoit dans des chariots, des Acteurs Satyriques barbouillés de lie, paroît tenir de plus près aux Tableaux des ridicules des vices, qu'à la noble élévation du Cothurne.

Le succès de la Tragédie fit prendre une nouvelle forme à la méchanceté errante des Acteurs Satyriques, on renonça aux railleries grossieres, les Acteurs eurent des masques, il y eut des Prologues & un Théâtre fixe ; mais on représentoit encore

des faits véritables. On imitoit les habits, les gestes, les airs en masque des Citoyens, qu'il plaisoit immoler à la risée publique. C'est ici comme le second âge de la Comédie Greque, c'est-à-dire, celui d'Aristophâne.

Malgré cette réforme, la licence s'augmentoit de plus en plus, & les Magistrats d'Athênes se virent comme forcés de la reprimer : ils deffendirent qu'on nommât personne sur le Théâtre, & il fallut se réduire à de fortes allusions qui peut-être satisfaisoient encore mieux les Spectateurs.

La méchanceté est trop ingenieuse pour qu'elle n'abusât pas du peu de liberté qu'on lui laissoit enfin : pour ramener une sorte de décence sur la Scène, il fallut interdire les sujets

véritables. Ainsi par gradation on adoucit l'âcreté républicaine, & la sagesse des Loix perfectionna l'Art. C'est ici la belle Comédie Greque où celle de Ménandre.

Quoique de toutes les compositions Litteraires qu'ont produit les siécles qui ne sont connus que par tradition, la Comédie soit celle dont le mérite peut être le plus équivoque, parce qu'elle fait allusion à des mœurs ignorées, cependant on peut dire que dans ce genre, les Romains l'ont emporté sur les Grecs. Térence a tout au moins égalé Ménandre, il a mis plus de vérité dans la conduite & dans les caractéres de ses Acteurs. Qu'on ne soit point étonné que les Romains soyent restés beaucoup au-dessous des Grecs dans le tragique, ils se soient si fort élevés

le comique. La Tragédie peut se perfectionner par les progrès des vertus, il n'en est jamais de même de la Comédie.

Seroit-ce par la puissance inévitable de ce principe, que les François avant que de consulter les Grecs ni les Latins, eussent trouvé le germe de la vraie Comédie ? L'Avocat Patelin, qui est au moins du quinziéme siécle, a des Scènes que Moliere n'eut pas désavoué; mais ces belles productions de l'Art ne se soutinrent pas. Jodelle qui le premier avoit voulu suivre le plan de l'ancienne Tragédie, voulut encore ramener le comique des anciens & il méconut dans ce genre la supériorité de sa Nation. Bien éloigné d'imiter la peinture naïve des mœurs de l'Avocat Pate-

lin, il osa présenter un Eugene Prêtre, qui est d'une indécence révoltante & digne d'être insulté par le chariot satyrique de Thespis.

Corneille purifia pour aisi dire le Théâtre, des horreurs qui s'y étoient introduites, à l'âge de dix-neuf ans, il fit Melite qui est beaucoup au-dessus des Piéces, qui avoient alors la grande réputation. A Melite succéda Clitandre, la Galerie du Palais, la Veuve, la Suivante, la Place Royale, qui étoient tout autant de gradations pour atteindre jusqu'au Menteur.

Mais la plus grande perfection de la Comédie Françoise, est sans contredit due à Moliere; en se livrant totalement aux idées pures qu'il avoit de son Art, il osa le premier se deffendre du mauvais goût d'intrigue,

d'incidens, d'erreurs de noms, de portraits perdus, d'aventures nocturnes qu'on eut dû laiſſer au Théâtre Eſpagnol. Ces évenemens toujours imprévus, rarement fondés en vraiſemblance, ces contraintes perpétuelles où on mettoit les héroïnes, n'étoient point aſſûrément le genre le plus convenable à une nation polie, qui laiſſe jouir les deux Sexes d'une même liberté. Moliere connut mieux que ceux qui l'avoient précédé, le gout des hommes qu'il falloit amuſer & inſtruire. Il ſoumit tout aux caracteres, & donna par-là des portraits plus généralement reſſemblans & plus inſtructifs.

Le ridicule frappant que ce grand Maître a ſçu ſaiſir dans la difformité des vices, lui donne dans ſon Art une ſupériorité qu'il peut conſerver

dans tous les tems. S'il eut déchiré amerement ce qu'il y avoit d'affreux & de condamnable dans la dépravation des mœurs, les Spectateurs eussent fui des portraits trop insultans ; mais en badinanr avec les vices, il a interessé par situation & a sçu détromper le cœur par le secours du ridicule, dont il a épouvanté l'esprit.

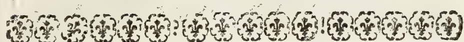
Moliere voulant représenter les passions dans la vérité, peignit des hommes à qui on ne devoit point donner assez de politesse, pour déguiser leurs caracteres. Mais aussi il laissa beaucoup de nuances à saisir, dans un état plus grand & plus dissimulé. C'est-là ce qu'on a appellé depuis le Comique Noble, & dont l'homme du jour peut donner une juste idée. Il y a eu encore des Ta-

bleaux délicats, tels que les graces de Zénéïde ; mais ces productions tiennent de trop près à notre siécle, pour qu'il nous soit permis de leur donner les justes éloges qu'elles méritent.

Voilà à peu près tout ce qu'on s'étoit proposé de rappeller dans cet essai sur l'Art de la parole. En traçant une légere idée du Poëme Dramatique, on a voulu présenter le Tableau des situations les plus intéressantes des passions les plus vives, & établir la puissance que l'expression conventionelle des sons, pouvoit avoir sur les sens. Mais les seuls mouvemens sonores agissants sur les organes, doivent les mouvoir & exciter le sentiment. Cette expression pourroit peut-être même se trouver aussi vive, que celle qu'à

établi l'habitude de l'éducation ; déja elle a décidé les ſavants effets de l'harmonie imitative. Reſte à la conſiderer dans ſa plus grande étenduë, ce qui comprend tout l'Art Muſical.





SECONDE PARTIE.

Des Expreſſions ſonores.

CHAPITRE PREMIER.

De la Déclamation.

L'Habitude de vivre avec les hommes familiariſe avec le ſens qui doit être rapporté aux articulations de la voix qui ſont tout à fait arbitraires. Un mot ſe fait entendre, tout de ſuite la mémoire retrace l'idée que la convention générale a voulu faire exprimer. Cette comparaiſon ſubite entre le ſens conventionel qu'on ſe rappelle, & des ſenſations qui ne portent pas d'i-

mage fixe & déterminée, eſt une opération de l'ame qu'on peut appeller ſuperficielle, par oppoſition à l'émotion intérieure des organes, qui a été trouvée pour le caractere le plus fixe du plaiſir.

Lorſque les mouvemens materiels & conſtans, ſont dans la vérité de l'expreſſion, on doit ſentir interieurement une force réelle, qui rappellant une image ſenſible, ne laiſſe point chercher avec trop d'occupation des idées éloignées. Cette image agiſſante a une ſorte de continuité qui peut la ſoutenir ; mais il a été obſervé qu'afin que les affections fuſſent agréables, il falloit pouvoir ſe livrer ſans diſtraction à l'activité interieure des émotions des ſens, ainſi on doit penſer que tout ce qui rappellera à l'eſprit, les mouvemens purs

des organes ſera une perfection réelle. Il faut conclure encore que les productions de l'entendement ne ſeront jamais le plaiſir ; mais plûtôt ce qui pourra quelquefois le préparer & n'y pas contredire.

Ce développement rend raiſon de ce que les alluſionsqui ne rapprochent pas des images, ſont toujours inutiles. Les ſpéculations ſavantes qui ameneront l'invention d'un beau plan, c'eſt-à-dire, de quelque ordre admirable & ſucceſſif d'évenements, ou qui préſenteront des rapports délicats & inſenſibles aux organes, en un mot toutes les ſublimes comparaiſons qui metront dans l'eſprit ce que les ſens n'ont point dicté, & qu'ils ne peuvent connoître, ne pénétreront jamais de cette vive action, qui fait l'intérêt

& le plaisir. La raison dans ses exactes & utiles méditations, manquera toujours de cette aimable gayeté qu'ont souvent les transports les moins sages, d'une imagination qui se joue sur des images déplacées.

Ces conséquences établissent de plus en plus la puissance invincible des émotions des organes, pour l'expression la plus vraie du plaisir ou ce qui ne differe en rien pour la plus grande perfection des Beaux Arts. Elles achevent en même tems de justifier l'harmonie imitative dont il a été déja souvent parlé & qui se modellant sur la vérité des émotions doit rendre à peu-près les caractères & les degrés d'activité des gouts des sentiments & des passions.

Ces espéces d'émanations exactes

de l'ame, se laissent aisémen discerner dans les tons les plus familiers de la voix. Cette expression simple peut donner aussi les nuances & les inflexions, qui doivent être introduites dans l'Art de la déclamation.

Le langage pompeux, fut premierement inventé par Eschyle, qui ayant élevé les Acteurs sur le Cothurne, & leur ayant donné des masques dont les traits se distinguoient au loin, crût ne pouvoir leur laisser un ton naturel, qui dans ces colosses n'eut peut-être parû qu'une voix de Pigmée.

Pour mieux soutenir l'élévation de la Tragédie, il y avoit à l'ouverture des levres de chacun des masques, un Cornet fait en forme de pavillon de cor de Chasse, la voix re-

tentiſſoit encore dans des vaſes d'airain, qui occuppoient le fond du Théâtre. A Rome lorſque les Acteurs vouloient donner les tons les plus hauts, il leur étoit permis de ſe tourner du côté des portes de la Scène, & de fortifier leur voix par le retentiſſement qui ſe faiſſoit ſur la ſolidité du Théâtre. Ne ſeroit-ce point ces tons forcés qui auroient perpétué la terreur dans les Tragédies Grecques & Romaines? Des Acteurs qui paroiſſoient ſupérieurs en tout à des hommes, n'étoient point faits pour les ſentimens délicats des paſſions, les plus naïves.

La déclamation antique étoit notée. Cet aſſerviſſement qui pouvoit prévenir les contre ſens, ne mettoit pourtant pas d'obſtacle au gé-

nie de l'Acteur. Il n'y avoit vraisemblablement de notté que les tons fondamentaux. Les accens, les soupirs, les infléxions, les ports & les éclats de la voix, en un mot, ce qu'on pourroit appeller l'ame de la déclamation, n'étoit point soumis à des signes. Il suffisoit pour l'accompagnement de la voix, car anciennement les instrumens de l'Orchestre suivoient toutes les expressions des Acteurs; il suffisoit, dis-je, pour cet accompagnement, qu'on eût notté les tons les mieux marqués & les plus soutenus. Cette dénomination auroit pû même suffire à accorder les deux Acteurs qui, suivant l'opinion de quelques-uns, s'étoient partagés sur le Théâtre de Rome la déclamation & les gestes. Quelques Modernes ont pensé que cette ancienne expres-

ſion de la Tragédie étoit à peu près le récitatif Italien ; mais la muſique des Grecs & des Romains n'eſt pas aſſez connue pour qu'on puiſſe donner quelque probabilité à cette opinion, il faut ſe contenter de ſçavoir que la déclamation des Anciens fut une compoſition muſicale.

Pendant long tems il y a eu ſur le Théâtre François une déclamation chantante. Mademoiſelle le Couvreur fut la premiere à introduire dans les tons de la voix le langage vrai des paſſions. Lorſque Baron remonta ſur le Théâtre, il parla dans ſes rolles avec la même vérité. Ces Acteurs comme de concert ſçurent ſe défendre des cadences uniformes & méſurées de la voix, ils rechercherent conſtamment la vérité du ſentiment. Détrompés d'un langage

artiſtement compaſſé, ils mirent dans leur expreſſion du feu, de l'ame, des entrailles & cette voix ſéduiſante des paſſions qui ébranle juſqu'à la ſenſibilité la moins active. Ces tons vrais & eſſentiels qui donnent de fortes émotions, ſont en même tems le ſublime des expreſſions ſonores; & ce qu'on doit appeller la Muſique naturelle; mais avant que d'entrer dans le détail de la diſtinction bien marquée qu'il peut y avoir ici entre l'Art & la nature, il faut ſe bien inſtruire de ce que la tradition a conſervé de la Muſique des Anciens. Ramenant enſuite la variété ſucceſſive des goûts au principe primitif, on pourrra peut-être acquérir de juſtes idées ſur l'expreſſion qui doit produire les effets les plus vrais & les plus conſtans.

CHAPITRE II.

Des effets que les Grecs attribuoient à la Musique.

LOng-tems avant les Grecs, & sans doute depuis que les êtres sensibles existent, il doit y avoir de la Musique. La voix imitant le bruit des roseaux que le vent agite ou plutôt rendant des sons dans une succession agréable ; voilà ce qu'on auroit pû voir sur la terre dès le premier instant que des êtres organisés l'ont habitée.

Cependant ce furent les Grecs, s'il faut ajoûter foi à la tradition, qui commencerent à faire un Art de la Musique. Avant eux les Bergers de l'Egypte

l'Egypte & les Arcadiens s'étoient beaucoup appliqués à la modulation des ſons; mais plus impatiens d'émouvoir le ſentiment, qu'ingénieux à ſe faire des préceptes d'émotion, ils ne purent rien tranſmettre.

Dans les beaux jours de la Gréce les Arts parurent avec éclat & magnificence. On ſe faiſoit gloire alors de tenir la Muſique des Dieux, & il étoit moralement impoſſible qu'on ne donnât la forme de miracle aux effets qu'elle ſçût produire. La tradition religieuſe ne permit pas de douter qu'Orphée n'eut attendri les animaux les plus féroces, fait mouvoir les forêts en cadence, élevé les murs des Villes. Les doux accens de ſa lyre, pénétrent dans le ſéjour des morts,

le terrible Pluton les entend, & Euridice lui eſt rendue.

Arion trahi par des Corſaires obtient d'exprimer ſur ſa lyre les dernieres piéces qu'il pouvoit offrir aux Dieux. Tout ce qu'il y a dans la mer d'organiſé ſe rend attentif aux charmes de ſes accens; & lorſque des traîtres par le criminel amour des richeſſes oſent le précipiter dans l'onde amere, un dauphin ſenſible & reconnoiſſant s'offre pour le porter jusqu'au rivage.

Par le ſecours de la Muſique Terpandre calma une ſédition chez les Lacédémoniens. Un jeune homme animé par les vapeurs du vin étoit ſur le point de mettre le feu à la maiſon de ſa Maîtreſſe qui lui avoit préféré un Rival, Pythagore

joue de la lyre, & il appaiſe cet amant follement obſtiné.

Quoique ces effets ſoient attribués à la Muſique, la Poëſie pourroit en reclamer une partie. Dans ces premiers tems il n'y avoit de Muſiciens que les Poëtes, & ces deux talens qui paroiſſent demander aujourd'hui des qualités bien oppoſées, ſçavoient alors s'accorder. Les Philoſophes mêmes dans l'auſtérité de leur vertu faiſoient grand cas des Beaux Arts. Le ſage Socrate après s'être détrompé de la vanité des Sciences apprit à danſer. Pythagore pour mieux préparer l'eſprit de ſes Diſciples à pénétrer dans les combinaiſons miſtérieuſes des nombres leur faiſoit commencer leurs exercices par un concert. Toutes les occupations du jour

étoient encore terminées par la Musique, qui amenoit un sommeil salutaire & tranquille.

Un Trompette de Mégare servit utilement Démétrius au Siége d'Argos. Ce Musicien voyant que les Soldats du Prince s'épuisoient en vains efforts pour conduire vers le rempart une grande machine de guerre, se mit à sonner de deux trompettes à la fois. La puissance des sons ranima les Soldats, & la machine avança jusqu'au pied du mur. Thimothée excitoit à sa volonté le courage d'Alexandre, jusqu'au milieu des festins; il sçavoit lui inspirer un ardeur de combat quelquefois dangéreuse aux convives. En continuant ces merveilles de la Musique des Grecs, on établiroit, d'après les témoignages historiques, que par le

ſecours de cet Art les Anciens ſçavoient ſuſpendre le cours des fleuves, calmer l'impétuoſité des vents, éteindre des ſéditions populaires, prévoir l'avenir & commander à toute la nature. Mais l'eſprit qui eſt toujours avide du merveilleux, & la haute réputation que les Grecs ont conſtamment ambitionnée, doivent rendre ces merveilles un peu équivoques. Il ne ſeroit peut-être pas même raiſonnable de les prendre pour quelque choſe de mieux que pour des Allégories qui peuvent renfermer un ſens profond. En effet la Muſique n'a point mû la matiere pour conſtruire l'Univers, elle n'a point organiſé les hommes ; diſons ſeulement que dans ces ſiécles d'ignorance on crut que la Muſique devoit émouvoir

les paſſions & ne point laiſſer à l'ame la puiſſance de s'y réfuſer. Peut-être auſſi qu'on ſçavoit alors que la délicateſſe des émotions qu'excitent les Beaux Arts ne ſe laiſſoit diſtinguer que par les ames tranquilles qui oſoient ſe refuſer aux paſſions violentes. Lorſque la fable dit qu'Egyſte ne peut ſéduire Clytemneſtre qu'en faiſant mourir le muſicien qui par la puiſſance de ſon Art retenoit une vertu impatiente de s'échapper; il faut entendre ſans doute que la femme d'Agamemnon n'eut jamais été infidéle, ſi elle n'eut dédaigné les plaiſirs purs & vertueux qu'elle pouvoit trouver dans les expreſſions heureuſes des ſentimens délicats de la Muſique.

Polybe rapporte que les Arcadiens contraignoient les jeunes gens

par une loi févére à s'appliquer à la Mufique jufqu'à l'âge de trente ans. Parmi cette Nation qui fut en grande vénération pour la douceur des mœurs, l'inclination bienfaifante & l'hofpitalité envers les étrangers, on pouvoit fans honte ignorer les Sciences, les Arts & les mœurs les plus utiles en apparence; mais c'eut été s'accufer criminel d'Etat que de ne pas fe montrer fçavant dans la Mufique. Les Habitans de Cynaïte furent les feuls Arcadiens qui ne pratiquerent point cette utile loi pour l'éducation de la jeuneffe; de-là ils ne furent connus que par leurs querelles, leur férocité & leur barbarie.

Les Grecs furent fi convaincus de la puiffance de la Mufique fur l'ame, qu'ils regarderent comme mau-

vaiſe compagnie tous ceux qui n'étoient point inſtruits dans cet Art. Ils penſoient que les hommes qui avoient manqué de délicateſſe pour ſe livrer avec goût à la pureté des émotions des ſens; que ces hommes que la Muſique avoit trouvé inſenſibles, étoient ſans organes, ſans mœurs, ſans idées de vertu, & qu'ils n'étoient capables que des agitations vicieuſes de l'eſprit. Un crime eſſentiel qu'on reprocha à Thémiſtocle fut de n'avoir pas ſçû chanter à un repas philoſophique où il s'étoit trouvé.

Quoique tous les Beaux Arts puſſent également ſervir à reconnoître cette ſageſſe intérieure qui ſçait diſtinguer les émotions les plus pures des ſens, on ne doit pourtant pas être étonné que cette

épreuve

épreuve ſe fit preſque toujours par le plus ou moins de goût qu'on pouvoit avoir pour les expreſſions ſonores. Cet Art eſt comme le plus puiſſant. L'éloquence demande une certaine attention qui ſuive ſes effets : pour juger d'un tableau il faut vouloir s'y appliquer ; mais des ſons actifs frappent continuement l'organe, leur puiſſance inévitable fait diſparoître toute autre occupation, & il n'eſt point de diſtraction qui puiſſe ſuſpendre l'action viſiblement méchanique, dont la tranquillité de l'ame pût ſe trouver capable.

Ainſi la Muſique étant l'Art des plus vives & des moins inévitables émotions, doit être en même tems l'Art de préſenter les ſentimens les mieux caractériſés. Ces effets bien

diſtincts, inſtruiſant des loix primitives des émotions des organes, pourroient conduire par gradation à des nuances moins vives du ſentiment, c'eſt-à-dire, au détail de tous les Beaux Arts.

Déja la Muſique eſt ſoumiſe au calcul. On ſçait au juſte quels ſont les différens dégrés de force des ſons, quel eſt l'excès du mouvement de l'aigu ſur le grave; mais ces effets certains & connus depuis long-tems, n'ont point encore été rapportés au développement des mouvemens de l'ame. Il eſt vrai qu'on ne ſera jamais enrichi de cette utile application par des Calculateurs ſervilement aſſervis à combiner des nombres; mais il faut eſpérer que le tems amenera quelque heureux génie qui, con-

vaincu que l'étude de l'homme doit être celle de ſes goûts & de ſes paſſions, ſçaura répandre ſur le tumulte du ſentiment cette vive clarté de l'eſprit qui le pénétreroit pour l'éclairer.



CHAPITRE III.

Comment les Grecs ont ſçu tranſmettre leur Gamme.

LA ſeule conoiſſance du nom des Notes ne ſuffit point pour donner l'intonnation. Il faut qu'un Maître attentif nous familiariſe avec les ſons & les intervalles qu'elles doivent exprimer. Cette premiere ignorance de tous les hommes n'eſt point fondée ſur le caprice de la jeuneſſe. On eſt ignorant parce qu'on ne ſçait pas ce qu'on doit apprendre.

Si la nature inſpiroit quelque gamme, ce ſeroit ſans doute celle des hommes ſans éducation. Les

Grecs plus anciens que nous, tenant de plus près aux premiers tems, & à qui les préceptes les plus ingénus de l'inſtinct auroient pû être tranſmis, chanterent ſur une gamme différente de celle des Modernes, qui n'eſt connue que depuis quelques ſiécles.

Cette Gamme nouvellement inſtituée peut avoir des avantages réels; mais il eſt certain que s'il étoit poſſible de faire entendre à nos ſçavans Muſiciens, ou Terpandre, ou Orphée, ou Arion, ces Maîtres ſi renommés ſeroient accuſés de ne point chanter juſte. Pluſieurs intervalles de l'ancienne Gamme ne repondent pas exactement à ceux des Modernes & le reproche pourroit être mutuel. Les Anciens ne retrouveroient point

dans les chants de nos jours cette ſucceſſion de tons à laquelle leurs organes furent accordés.

En diſant que la Gamme des Modernes n'eſt point celle des Anciens, il ne faudroit pas penſer qu'il n'y eût de différence que celle des noms conventionnels des notes ou des ſignes qui les ont exprimées, mais plutôt que les Gammes different par la nature même des ſons. Et qu'on ne croye pas que cette variété d'intonnation n'ait d'autre preuve que le frivole témoignage de quelque Hiſtorien qui auroit prétendu marquer quelque époque de gradation. On ne s'arrêteroit point ici à une ſi foible autorité.

Les ſons qui ne paroiſſent ni aſſez fixes, ni aſſez viſibles pour être meſurés, ont été cependant ſoumis

au calcul, & voici comment Pythagore parvint à cet emploi délicat des nombres.

Une corde ſonore, avec quelle force qu'elle ſoit frappée, donne conſtamment un même ton. Qu'un obſtacle diviſant cette corde en deux parties égales en interrompe la continuité, chacune des moitiés en particulier rendra toujours l'octave du ſon de la corde entiere. Semblablement on pourra exprimer par les diviſions d'une même corde tous les intervalles de la Muſique.

Ce ne ſera plus par l'expreſſion conventionnelle des ſillabes que les intervalles de la Muſique ſeront déſignés. Un caractere plus fixe les détermine d'une façon invariable Les diviſions conſtantes des cordes

ſonores pourront ſuppléer à l'incertitude de la tradition orale.

Les diviſions des cordes ſonores qui donnent les intervalles de la Muſique, ſont les mêmes ſur toute eſpéce de corde & ſur toute longueur. La partie de la corde qui rend l'octave eſt toujours la moitié de celle qui donne le fondamental, les deux tiers de la corde qui donne le fondamental en rendront la quinte, il en eſt de même de tous les autres intervalles de la Muſique.

Dans quel âge, dans quel climat que ce ſoit, les mêmes rapports des différentes longueurs d'une même corde ſonore pourront exprimer une même Gamme, & cela, quelle que ſoit la longueur de la corde, & quelle que ſoit auſſi la for-

ce qui la faſſe ſonner. Il eſt vrai que cette Gamme ne ſera pas toujours repétée au même ton, mais la diſtance eſſentielle entre les tons ſera exactement obſervée, & c'eſt cette diſtance conſtante entre les tons qui eſt le caractere diſtinctif de toute Gamme.

Les nombres tout ſimples qu'ils paroiſſent, ſont ici des ſignes immuables pour tranſmettre les différens dégrés de force des ſentimens ſonores. Cette activité plus ou moins grande que les ſons impriment à l'ame, & qui paroît échapper à l'attention la plus recueillie, ſe trouve par-là ſoumiſe à toute l'éxactitute du calcul. Cette utile découverte eſt dûe aux Anciens. Ils en firent uſage pour tranſmettre leur Gamme par des caracteres in-

variables. C'eſt par ce ſecours que leur poſtérité pourra peut-être ſe faire de juſtes idées de ce que fut la Muſique dans ces premiers tems.



CHAPITRE IV.

De la Musique naturelle ou primitive.

AVant que de commencer le détail de la Musique des Grecs & la comparaison qu'on peut en faire avec celle des Modernes, il étoit sans doute à propos de bien établir la certitude de la tradition qui a conservé l'ancienne Gamme. Prévenant des difficultés mal fondées, on pourra peut-être conduire l'esprit avec clarté au développement des goûts sucessifs & très-différens qu'ont eu pour la Musique des Peuples également attentifs à perfectionner les Beaux Arts.

En comparant les rapports des longueurs des cordes qui exprimoient la Gamme des Anciens, avec ceux de la Gamme des Modernes, on trouve que la succeſſion des tons qu'on peut appeller primitive, n'a pas toujours été la même. Cependant pluſieurs Auteurs de nos jours méconnoiſſant l'habitude de l'éducation, ont décidé que tout homme qui n'avoit point de fauſſeté dans les organes devoit naturellement donner l'intonnation de la Gamme qui eſt en uſage. Cette opinion peut favoriſer quelque ſiſtême, mais elle ne ſera jamais autoriſée par la réalité des obſervations.

L'homme le plus ſtupide qui n'a que le ſeul inſtinct machinal, & dont l'éducation n'a point model-

lé les organes, doit être le plus ſoumis aux effets naturels; ce ſeroit donc dans cette lourde ignorance qu'on devroit retrouver la plus grande juſteſſe de la Gamme des Modernes. Tous les hommes dans tous les tems, dans tous les climats euſſent trouvé en eux-même cette inſpiration primitive. Comment ſe pourroit-il que les Européens & les Aſiatiques, les Anciens & les Modernes ne ſe fuſſent point tous accordés à ſuivre cette puiſſance de la nature qui les eut ſoumis à une même Gamme?

Nous n'avons garde de récuſer les avantages que peut avoir la Gamme des Modernes, il ſuffit d'avertir qu'elle n'a point été inſpirée par la nature. Quels tâtonnemens laborieux & quels eſſais ne doit-on

pas avoir fait avant que de s'arrêter à un ordre fixe de sons? D'abord l'Art doit avoir été informe, & ses principes vrais ou faux ne se sont développés que sucessivement. Ce n'est pas qu'il n'ait dû y avoir une Musique naturelle & inspirée par le seul instinct. Cette expression primitive pourroit être une imitatation exacte des mouvemens de l'ame; mais toujours est-il certain qu'elle dut être peu variée : car l'homme est peut-être l'animal qui ressent le moins les inspirations de l'instinct? Seroit-ce qu'il auroit été prévû que la raison suppléeroit aux effets certains de cette faculté aveugle? Ou plutôt des avantages négligés par plusieurs générations, ne se seroient-ils pas entiérement perdus pour leur postérité?

La plupart des oiſeaux ſans Gamme, ſans Art, ſans Maître, ſans tradition, parcourent avec légéreté des nuances délicates des ſons. Une fléxibilité admirable dans les organes les rend capables de ſoutenir avec grace des cadences vives & bien marquées, & leur permet des caprices ſinguliers & délicieux. Une oreille ſçavante, une attention éclairée pourroient peut-être définir les principes conſtans & aveugles de ces modulations agréables que donne la nature dans toute ſa pureté. Ces effets méchaniques pourroient inſtruire de la Muſique primitive, & donner de plus grandes clartés ſur la vérité des expreſſions ſonores, que n'en pourront jamais produire les combinaiſons ſubtiles & immenſes des accords.

On ne doit permettre à l'eſprit que des progrès utiles. Livré à ſa pénétration il pourroit avancer ſans ceſſe dans des erreurs infructueuſes, & on ne peut avoir trop d'attention à le ramener aux clartés qui lui ſont propres. Quel emploi immenſe de génie créateur n'avoit-on pas fait dans les Sciences incertaines de l'Aſtrologie, des Augures & de tout ce qui a été ſucceſſivement du reſſort de la crédule divination. On combinoit des figures céleſtes, on faiſoit des calculs immenſes, on étudioit les phyſionomies, on interprétoit le vol des oiſeaux. Par une ſorte d'illuſion magique, l'eſprit s'étudioit à ſaiſir des rapports qui n'exiſtoient pas. Détrompés enfin des prétendues ſciences où l'on avoit fait tant de découvertes

découvertes, où l'on pourroit encore en faire ſans fin; nous ne les conſervons plus que pour être le triſte témoignage de l'imbécillité de ceux qui les ont cultivées.

Eſtimons les heureuſes hardieſſes de l'eſprit, non par ce qu'elles peuvent avoir d'étonnant, mais plutôt par ce qu'elles ont d'eſſentiellement vrai. Ne ſuppoſons pas pour premier principe que la Gamme harmonique eſt naturelle à tous les hommes, tandis que nous devons ſçavoir indubitablement, que malgré une application conſtante, on a été plus de vingt ſiécles ſans la connoître; que des quatre parties du monde elle n'eſt encore en uſage qu'en Europe, & qu'elle n'eſt ſçûe que de ceux à qui un Maître l'a appriſe. Ce n'eſt pas qu'on n'ait

déja fait de grandes découvertes en harmonie ; mais s'il étoit vrai que la grande perfection de la Musique dût se trouver dans un systême, qui, tel que celui des Anciens, ne peut admettre d'accompagnement ; que deviendroient alors toutes ces prétendues sublimités de l'emploi des accords ?

Avant que de se livrer aux combinaisons harmoniques, n'auroit-il pas fallu s'assurer si elles pourroient permettre la grande vérité de la mélodie. Lorsque nous serons à l'époque de cette nouvelle institution, nous essayerons de connoître le dégré de vérité qui peut lui appartenir ; cependant on peut remarquer ici que la naissance peut donner des dispositions à des sentimens qui n'étoient point dans

la nature primitive. Les Chinois & les Européens tiennent de ceux qui leur ont donné le jour une ſorte de mépris pour tout ce qui ne reſſemble pas à leurs goûts.

Cette loi de ſucceſſions de ſentimens peut être altérée par le haſard des conſtructions, par la biſarrerie des ſituations & par la différence des éducations ; malgré ces variétés ſouvent les goûts héréditaires pourront percer. Dans le dernier ſiécle on imagina que pour civiliſer les Sauvages de la Guinée, il falloit prendre quelques-uns de leurs enfans à la mammelle, les tranſporter en Europe, & leur donner le goût des Arts, des Sciences & des mœurs polies. Parmi ces enfans il s'en trouva un ſur-tout qui parut faire des progrès

étonnants dans ce que nous appellons la bonne éducation. On s'attendoit à le voir ramener les Sauvages à des mœurs civilisées. On le transporta dans son Pays natal ; mais à peine l'eut-on laissé sur le Rivage, qu'il jetta ses habillemens & courut avec la joye la plus vive & la mieux marquée se rendre aux mœurs & aux goûts de sa naissance

Dans quelle Nation faudra-t-il donc chercher la nature dans toute sa pureté ? Seroit-ce parmi les Chinois ? Ils dédaignent tout ce qu'ils n'ont point imaginé. Seroit-ce parmi les Afriquains ? Ils ne se sont étudiés qu'à intimider les animaux les plus féroces. Cette inspiration primitive ne pourroit-elle pas se trouver parmi les êtres aëriens qui

ne semblent faits que pour s'occuper du plaisir des expressions sonores ? Et les Oiseaux ne nous donneroient-ils pas les qualités les plus utiles de l'élement qu'ils habitent ?

Les hommes cadencent à la seconde, ou plutôt on appelle une cadence le passage rapide de l'un à l'autre des deux sons qui sont à un intervalle de seconde de distance ; mais la cadence du Rossignol qui est mieux marquée & plus distincte que celle de la voix humaine, est formée par deux tons qui sont à l'intervalle de tierce. Voilà des faits constamment avoués & il seroit sans doute à souhaiter que nous pussions également comparer la Gamme qu'on pourroit retirer du chant des oiseaux ; de comparer, dis-je, cette gamme na-

turelle avec celles que les perfections de l'Art ont donnée aux hommes. On peut cependant s'aſſurer par une vûe générale que cette Gamme des Oiſeaux a des intervalles beaucoup moins ſenſibles que le ſyſtême qui a les plus petites diviſions, & qu'on appelle *l'enharmonique*. Ces intervalles indiſcernables à une oreille européenne, pourroient peut-être ſe laiſſer diſtinguer par des Chinois qui ont dans leur Gamme des diviſions beaucoup plus délicates que celles de toutes les autres Nations. Cette variété de ſentimens doit prevenir les déciſions trop promptes ſur des perfections qui pourroient paroître fondées ſur la nature. Ce ne ſera même qu'avec beaucoup d'attention qu'on pourra retenir l'eſprit

contre une erreur si aisée & si dangéreuse : La force de l'habitude sçait rendre les dégradations presque aussi familieres que le seroient les perfections inspirées par l'organisation. Détrompés de certaines autorités qu'on chercheroit en vain dans la nature, essayons maintenant l'Histoire raisonnée de l'Art.



CHAPITRE V.

De la Gamme des Grecs.

LE ſon eſt un mouvement de l'air produit par le fremiſſement des corps ſonores. De plus les cordes de même groſſeur tendues par des mêmes forces, vibrent d'autant plus vîte qu'elles ſont plus courtes. La moitié d'une corde ſonore dans un même intervalle de tems fait deux fois plus de vibrations que n'en feroit la corde entiere, & cela quelle que ſoit l'inégalité entre les forces qui frappent ces cordes. Les deux tiers d'une corde ſonore font trois vibrations dans le même intervalle de tems que la corde entiere en fait deux, il en eſt de même

me de tous les autres rapports des ſons.

Dire que l'octave fait deux vibrations, tandis que le fondamental n'en fait qu'une, c'eſt pénétrer plus avant dans l'eſſence des ſons, que ſi on ſe fût contenté de cette premiere expérience qui a établi que l'octave étoit rendue par une corde qui étoit exactement la moitié de celle qui donnoit le fondamental. Nous avions dit, la quinte ſe fait entendre par la corde qui eſt les deux tiers de celle qui donne le ſon fondamental; mais ce ſera préſenter une idée plus claire, que de dire que la quinte eſt le ſon qui fait trois vibrations dans le même intervalle de tems que le ſon fondamental en fait deux. Les Anciens qui ont connu ces principes ont ex-

primé indifféremment leur Gamme par le rapport des vibrations, ou par ceux des longueurs d'une même corde.

Ce qu'on appelle une Gamme ou Syſtême de Muſique, n'eſt que la relation de différens ſons, & cette relation peut être déterminée ſans que rien le ſoit abſolument. Voilà pourquoi la certitude de la Géométrie peut s'étendre ſur les phénoménes de la Muſique. Les vérités de relation ſont indépendantes de toute ſuppoſition arbitraire ſur l'abſolu. Quand même ce qu'on appelle monde, corps ſonore, organes, ne ſeroit rien de réel, mais ſeulement une idée de l'eſprit, toujours les relations conſerveroient leur certitude; toujours l'octave ſeroit un ſon double du

fondamental & la quinte feroit au fondamental dans le rapport de trois eſt à deux.

Qu'on ne croye pas que la Géométrie ne ſoit capable que d'approfondir des vérités idéales & abſtraites. Le génie de cette ſcience n'a jamais été l'abus de quelques applications particulieres, mais plutôt c'eſt la certitude immuable des relations ; c'eſt cette force de raiſon qui ſçait toujours diſcerner le vrai du faux. L'Art que Pythagore éxigeoit de ſes Diſciples étoit celui de raiſonner avec juſteſſe.

La Muſique avoit déja des principes fixes avant que Pythagore eut découvert le moyen de les ſoumettre au calcul. Avec le ſeul inſtinct on avoit beaucoup avancé, & ce qu'il ne faut point oublier ici, les

effets miraculeux de l'Art avoient précédé le développement que le Philoſophe Grec en chercha. Ce n'eſt pas que les clartés que l'eſprit peut repandre ſur le ſentiment, ne ſçachent que l'affoiblir; mais c'eſt que ſi les progrès que fait la réfléxion ne ſont continuement bien dirigés, s'ils ne pénétrent point aſſez avant, ils laiſſent ou égarent de plus en plus dans des erreurs ſans fin. Il n'en eſt pas de même de l'inſtinct le plus aveugle, il avancera peu, mais il avancera avec ſécurité dans des progrès utiles.

Pythagore ayant entendu le ſon des marteaux qui formoient entr'eux des accords imagina de peſer les marteaux, & trouva la loi conſtante des ſons avec les dimmen-

ſions des corps qui les rendoient. Il connut bientôt les grands avantages qu'il pourroit retirer de cette heureuſe découverte. D'abord il eſſaya de ſoumettre à des meſures fixes l'intonnation de la Gamme qui juſques-là n'avoit été exprimée que par une tradition vocale. Ramenant les ſons aux rapports les plus ſimples des nombres, il plaça ſur le fondamental celui qui faiſoit trois vibrations, pendant que le fondamental en faiſoit deux. Cet intervalle qui eut un nom grec, eſt exactement celui que nous appellons quinte. Le même rapport fut placé au-deſſous du ſon qui formoit l'octave du fondamental, ce qui donna des points de diviſion qui ſe ſont conſervés dans la Gamme des Modernes. Prenant

ut pour le fondamental le premier de ces ſons ſera *ſol* & le ſecond *fa*. Ainſi ce premier rapport des ſons donnoit la Gamme *ut*, *fa*, *ſol*, *UT*. De *ut* à *fa* comme de *ſol* à *ut* il y a l'intervalle que nous appellons quarte, & que les Grecs appelloient diateſaron, & quelquefois tetracorde; ce dernier nom lui étoit donné parce que l'inſtrument qui devoit exprimer la diviſion que l'on faiſoit de chacune de ces quartes, avoit quatre cordes. Ces deux tetracordes qui compoſoient l'octave étoient disjoints, c'eſt-à-dire, ſéparés par le ton majeur qui eſt eſt de *fa* à *ſol*.

Les Grecs compoſerent leur grand ſyſtême de Muſique de deux octaves ſucceſſives & diviſées également, ou ce qui revient au mê-

me, de quatre tetracordes, dont deux étoient joints parce que la derniere corde de la premiere octave étoit exactement celle qui devoit commencer la seconde octave ou le troisiéme tétracorde.

La premiere division de l'octave contient deux tetracordes disjoints par un ton majeur. Ce ton majeur fut la petite mésure que Pythagore employa pour les subdivisions des tetracordes. Dans chacun de ces tetracordes il plaça deux tons Majeurs, & l'intervalle restant qui est plus petit que le demi ton des Modernes, il l'appella *Leimma*.

Chacune des notes du systême des Grecs fut exprimée par des mots qui dans leur signification naturelle avoient un rapport direct avec ce qu'ils devoient représenter.

Ce feroit faire ici un vain étalage d'érudition que de rapporter ces termes fçavans qui ne font plus d'ufage ; & il vaut mieux à tous égards fe fervir des derniers fignes qui ont été employés à l'expreffion de cette Gamme, & qui fe font confervés dans la diftinction des modes de la Mufique moderne. Ces fignes font les premieres lettres de l'Alphabet, & furent introduits par Saint Grégoire environ l'An 594 de l'Ere Chrétienne. Nous allons rapporter le fyftême en entier compofé de deux octaves ou de quatre tétracordes.



SISTEME DIATONIQUE DES GRECS.

Tetracordes.		Le rapport.	Octaves.
1	de (*c*) à (*d*) un ton majeur	8 : 9	
	de (*d*) à (*e*) un ton majeur	8 : 9	1
	de (*e*) à (*f*) un leimma	243 : 256	
	de (*f*) à (*g*) un ton majeur..	8 : 9	
2	de (*g*) à (*a*) un ton majeur ..	8 : 9	
	de (*a*) à (*b*) un ton majeur..	8 : 9	
	de (*b*) à (*C*) un leimma	243 : 256	
3	de (*C*) à (*D*) un ton majeur	8 : 9	
	de (*D*) à (*E*) un ton majeur	8 : 9	2
	de (*E*) à (*F*) un leimma	243:256	
	de (*F*) à (*G*) un ton majeur...	8 : 9	
4	de (*G*) à (*A*) un ton majeur	8 : 9	
	de (*A*) à (*B*) un ton majeur	8 : 9	
	de (*B*) à (*C*) un leimma	243:256	

Quoique cette Gamme ſoit commencée par un ton majeur, & que les Anciens ayent plus ſouvent placé leur demi ton appellé leim-

ma, le premier dans l'intonnation on doit voir que cette forme ne change rien d'effentiel, & qu'elle facilite la comparaifon qu'on pourroit faire de cette Gamme avec celle des Modernes. La Gamme commencée par (*c*) eft une des combinaifons de celle qui feroit commencée par (*e*) ; & comme pour la variété des expreffions les Anciens faifoient ufage de toutes les combinaifons, c'eft-à-dire, de prefque tous les modes, l'ordre que nous donnons ici à leur fyftême ne change rien & leur étoit connu.

Quelques Modernes qui fans doute avoient peu confulté les ouvrages des Anciens n'ont point fenti la différence effentielle qu'il y avoit entre la Gamme de Pythago-

re & celle de nos jours. Ne faiſant point attention à ce que le caractere eſſentiel de toute Gamme eſt le rapport des ſons, ils ont penſé que faiſant commencer la Gamme qui leur étoit la plus familiere par un demi ton, ils avoient exactement celle des Grecs. Comment pourroit-on autoriſer une opinion ſi peu vraiſemblable ? démentiroit-on le témoignage de tous les Muſiciens Géométres de l'Antiquité ? Dans cette opinion la Gamme des Anciens n'eut-elle pas été exactement celle des Modernes ? Qu'elle eut commencé par le mode de *ſi* ou par le mode de *ut*, cela l'eut-elle changée ? Tous les modes de l'une de ces Gammes ne ſe ſeroient-ils pas exactement trouvés dans l'autre ? que ſeroit-ce que le nouveau ſyſtê-

me de Gui d'Arrezo? Il n'y auroit pas eu de grande découverte à rapporter le mot de naturel qui pouvoit appartenir au mode majeur de *ſi*, à le rapporter, dis-je, au mode de *ut.*

Il ſeroit ſans doute inutile de s'arrêter plus long-tems à cette fauſſe opinion qu'on a indiſcretement avancé depuis quelques années. Ceux à qui on pourroit la reprocher ne paroiſſent point avoir diſcuté le fait, & il ſuffit ſans doute de les avertir de leur erreur pour qu'ils en reviennent.

Si on pouvoit retrouver l'ouvrage de Gui d'Arrezo, qui a pour titre *Micrologus*, & dont il n'eſt pas d'exemplaires connus en France, même dans cette immenſe collection de Livres & de Manuſcrits

que le Roi posséde, si on retrouvoit, dis-je, cet ouvrage qui est sans doute dans la Bibliothéque du Vatican, on verroit clairement ce que l'Instituteur de la nouvelle Gamme pouvoit reprocher à l'ancienne; & qu'on ne croye pas que Gui d'Arrezo ne soit l'inventeur que du tempérament de douze semitons moyens qui portent son nom; ce n'eut pas été-là un nouveau systême pratiquable. Je crois même qu'il seroit très-difficile de citer quelque Auteur qui eût soutenu cette opinion erronnée. Dans les Annales Ecclésiastiques du Cardinal Baronius on trouve une Lettre de Gui d'Arrezo qui vante beaucoup sa nouvelle invention, mais qui ne contient aucun détail instructif.

Ayant constaté que le Systême Diatonique des Anciens que nous avons rapporté, est exactement celui que Pythagore exprima en nombres ; il faut continuer l'histoire raisonnée de l'Art. Dans la Gamme de Pythagore les sons étoient exprimés par des rapports dont les termes étoient simples. Arixtoxene combatit ces déterminations & prétendit que les mouvemens sonores ne pouvoient jamais être représentés par des nombres. Les renflemens des sons & les inflexions nécessaires dans l'exécution, lui fournissoient des preuves vraisemblables pour contredire la détermination fixe & constante des sons. Ne trouvant point au juste dans la Gamme exprimée par des nombres toutes les nuances des senti-

mens qui lui étoient connus il voulut rejetter la nouvelle perfection de l'Art ; tandis qu'il eût fallu la ſuivre avec application , & achever ce qui n'étant encore que commencé ne pouvoit ſe trouver ſans reproche.

Les opinions d'Arixtoxene & de Pythagore firent Secte, mais enfin le vrai l'emporta. Les déterminations des ſons par les nombres furent généralement reçûes, & le ſyſtême de Pythagore ſe ſoutint juſqu'à l'invention de la nouvelle Gamme. Tant que ce ſyſtême a duré, l'harmonie ne fut point connue ; nous allons démontrer qu'elle ne pouvoit l'être.



CHAPITRE VI.

Que les Anciens n'ont point connu l'Harmonie.

DAns la Gamme des Anciens tous les tons étoient majeurs & égaux ; il n'en eſt pas de même dans la Gamme des Modernes où les tons ſont diſtingués en Majeurs & mineurs. Il eſt aiſé de s'aſſurer en calculant les intervalles des deux ſyſtêmes par le principe méchanique d'harmonie dont il ſera bientôt parlé ; il ſera aiſé, dis-je, de s'aſſurer que les Anciens n'avoient aucun accord harmonique de tierce. L'intervalle qui répondoit à la tierce majeure des Modernes exprimée par quatre eſt à cinq, cet intervalle

intervalle qui devoit être consonnant étoit exprimé par le rapport de 64 : 81, il étoit tout-à-fait dissonant. La tierce mineure qui dans le système des Modernes est exprimée par le rapport de 5 : 6, ne pouvoit être représentée dans l'ancien système què par un intervalle tout-à-fait dissonnant qui est celui de 81 : 96.

Si les Anciens eussent voulu faire entendre en même tems les deux sons pris de trois en trois cordes, ils eussent formé des dissonnances très-désagréables. Ces intervalles qui sont consonnans dans le système des Modernes ne l'étoient pas dans le leur. Aussi la tierce ne fut point connue par les Anciens comme consonnance. Vitruve traitant des proportions des vases qu'on mettoit au

tour du Théâtre pour faire reſſonner les voix, y place la quinte, la quarte & leurs octaves; mais jamais la tierce qui n'étoit encore connue que comme un intervalle très-diſcordant.

Ce qu'il y a ſans doute de plus utile dans l'harmonie, ce ſont les intervalles de tierce appellés conſonnances imparfaites. Ces accords tiennent le milieu entre les conſonnans & les diſſonnans. C'eſt comme une nuance moyenne qui peut faciliter le paſſage de l'harmonie agréable à celle qui ne le ſeroit point, & dont il faut, pour ainſi dire ſçavoir cacher la fauſſeté.

Les conſonnances parfaites ne peuvent ſuffire aux compoſitions à pluſieurs parties; ces accords ne fourniſſent pas de liaiſon harmo-

nique, & ſont en trop petit nombre dans tout ſyſtême de Muſique imaginable. Les conſonnances imparfaites augmentent le nombre des accords, donnent la liaiſon harmonique & facilitent l'emploi des intervalles diſſonnans. Mais puiſque les Anciens n'ont point connu ces conſonances imparfaites, c'eſt-à-dire, les intervalles de tierce, ils n'auroient pû employer dans leurs compoſitions harmoniques que les intervalles parfaitement conſonnans.

Les conſonnances parfaites ſont l'octave, la quinte, la quarte & leurs repétitions; & voilà tous les accords dont les Anciens auroient pû faire uſage pour compoſer de la Muſique à pluſieurs parties. Mais auroit-on employé les variétés de

ces accords dans les compoſitions ? Alors pour ne pas altérer la beauté du chant, on eût été ſouvent comme forcé de reſter dans un même intervalle ſur pluſieurs ſons. Mais on ne pouvoit reſter longtems ſur la quinte ni ſur la quarte. Ces intervalles manquent de liaiſon harmonique, & conduiſent aux diſſonances de fauſſe quinte & de Triton. On n'auroit donc pû conſerver ſur pluſieurs notes ſucceſſives qu'un accompagnement à l'octave.

L'accompagnement à l'octave eſt une ſorte de répétition du chant fondamental. En quittant cet intervalle après y avoir reſté un peu de tems, en le quittant dis-je, pour paſſer aux accords de quinte ou de quarte, il eût paru qu'on cher-

choit un accompagnement différent du ſujet, mais qu'on ne le pouvoit trouver. Si quelque Artiſte dans la Grece, eut haſardé ces efforts inutiles on y avoit trop de ſenſibilité pour ne les pas rejetter.

Il étoit plus ſimple, plus beau & dans l'ordre de la Gamme qui étoit en uſage, de n'employer que l'accompagnement à l'octave ou à ſes repliques. Cette répétition du chant fondamental pouvoit recevoir quelques variétés par la différente tenuë des ſons; mais il n'étoit preſque jamais poſſible de quitter avec avantage l'uniformité de cet intervalle. Ainſi les Grecs ne connurent ni ne purent pratiquer la Muſique à pluſieurs parties; leur Gamme ne fut point harmonique.

Dans la Musique ancienne quelquefois toutes les parties exécutoient le même chant; c'est ce qu'on appelloit l'*Homophonie*. Plus souvent elles s'accordoient à l'octave ou à la double octave, & c'est ce qu'on appelloit l'*Antiphonie*. Ce dernier concert étoit le plus agréable, ainsi qu'Aristote le dit dans ses problêmes. Sans doute qu'on ne s'étoit point asservi à des repétitions trop scrupuleuses. Une partie pouvoit faire une tenue dans le tems que l'autre repétoit plusieurs fois un même son; les cadences & plusieurs autres agrémens du chant pouvoient être variés.

L'histoire justifie les conséquences que donne la Théorie. Dans les traités de Musique des Anciens il n'y a rien qui ait rapport à la com-

poſition à pluſieurs parties ; cependant les compoſitions harmoniques ſont très-ſuſceptibles d'être traitées dogmatiquement & renferment preſque tout ce qu'on appelle parmi les modernes Science Muſicale. On ne peut même compoſer l'harmonie que par des régles conſtantes, & ſi les Anciens les euſſent connues, quelque Auteur en eut parlé.

Ariſtote qui dans ſes problêmes paroît chercher tous les accidens des ſons qui ſe font entendre en même tems, dit expreſſément que l'uniſſon étoit moins agréable que les concerts à l'octave, & ſes répliques qui étoient les ſeuls pratiqués. Pour entendre les paroles du Philoſophe, il faut ſe rappeller que les Anciens avoient un inſ-

trument qu'ils appelloient *Magaditz* qui avoit un dessus à peu près comme les clavessins des modernes. Aristote dit que l'octave & ses répliques étoient les seuls intervalles qui pussent se magadizer.

Les compositions harmoniques bien loin d'être connues des Anciens, ne furent pas même soupçonnées pouvoir exister : Car quelques comparaisons prises dans des Orateurs & des Poëtes, quelques passages mal entendus de Platon & d'Horace ne sont que des objections spécieuses qui ne sçauroient détruire la démonstration qu'on vient de donner, & la forte preuve que fournit le silence des Auteurs Dogmatiques sur la partie de l'Art qui auroit été la moins indépendante des regles.

Les

Les progrès de l'esprit en donnant de nouvelles connoissances, établissent de nouveaux mots, & resserrent les significations trop étendues des termes équivoques. Mais les Anciens n'ont jamais eu qu'un même mot pour exprimer ce que nous appellons harmonie & mélodie. Cette confusion s'est même perpetuée jusques dans certaines expressions des Langues modernes ; nous disons l'harmonie d'un discours, quoique ce ne soit pas-là le terme propre, & qu'il fallut dire mélodie pour exprimer la succession agréable des sons.

Plusieurs Anciens ont pensé, & c'est peut-être ici le germe de l'opinion de Descartes ils ont pensé, dis-je, que la mémoire étoit la faculté qui servoit le plus à déci-

der les ſentimens des ſons. L'ame, diſoient-ils, ne peut ſentir la beauté d'un ſon qu'en le comparant à celui qui l'a précédé ; voilà un rapport, ou plutôt une comparaiſon. D'après ce principe il n'eſt pas étonnant que d'anciens Poëtes ayent quelquefois parlé des ſons qui ſe ſuccédoient à peu près comme on le pourroit faire ſouvent de ceux qui ſe font entendre en même tems.

Non-ſeulement les Grecs, les Gaulois, les Romains, mais encore pendant très-long-tems les Goths & Viſigoths, & enfin juſqu'au onziéme ſiécle de l'Ere Chrétienne, l'harmonie a été complettement ignorée. Les Anciens ne connoiſſoient que le chant d'une ſeule partie, ils étoient ſeulement attentifs à la juſteſſe des mouvemens qu'ils

appelloient *Rhitme*, & à la vérité des expreſſions chantantes & agréables. L'Art de ces compoſitions étoit appellé *Meloppée*. Ce ſeroit une erreur que de croire avec quelques Modernes que ce terme appartînt à l'éxécution.

Tant qu'a duré l'ancienne Muſique qui avoit produit des miracles dans la Gréce, tout homme de Lettres a été Muſicien par état. Les occupations qui paroiſſent les plus éloignées de la frivolité apparente des plaiſirs, ramenoient à cet Art qu'on eut été honteux d'ignorer. Les Poëtes, les Philoſophes, les Juriſconſultes, les Théologiens mêmes ſe faiſoient un devoir de ne pas être inſenſibles aux charmes de la Muſique. Saint Auguſtin crut ne pas

interrompre ſes ſublimes Méditations ſur la vérité éternelle, en écrivant un long Traité ſur la modulation des ſons.

Tous ces hommes dont l'eſprit étoit occupé à leur état, en euſſent peut-être impoſé ſur leur application, s'ils n'euſſent point reſſenti la puiſſance inévitable des mouvemens méchaniques des ſens. En ſe livrant aux émotions naturelles des organes ils faiſoient, pour ainſi dire, preuve de cette indolente ſenſibilité qui n'eſt diſtraite ni tourmentée par des paſſions criminelles En un mot, l'ancienne Muſique qui n'étoit que le génie de la modulation eut une univerſalité étonnante, elle fit une partie eſſentielle de la bonne éducation,

elle ſe fit chérir par les hommes vertueux ; la tradition lui attribue des miracles, tel eſt l'Hiſtoire de l'Art juſqu'au onziéme ſiécle.



CHAPITRE VII.

De la Gamme des modernes.

ENviron l'an 1024 de l'Ere chrétienne après la destruction d'Athênes & de Rome ; après que les Goths sortis du fond de la froide Scytie, eurent inondé toute l'Europe ; dans le tems où l'on étoit le plus sçavant dans le Gothique, un Moine Bénédictin proposa une méthode pour apprendre autant de Musique à un enfant en quelques mois, qu'un homme éclairé en avoit pû retenir par dix ans d'étude. Cet homme de génie étoit Gui d'Arrezo. Il donna une Gamme nouvelle ; fixa les cinq portées & assigna la valeur & le nom des notes.

L'invention s'étant repandue, le Pape envoya plusieurs Nonces au Sçavant qui se rendit enfin à Rome; & du sein de l'Eglise le nouveau Systême musical se répandit sur toute la Chrétienté. Dès ce moment on ne voit plus dans l'Histoire que la Musique soit un Art politique sagement inspiré par la nature pour la douceur des mœurs, pour l'occupation la plus naïve des sens, pour le caractere distinctif des ames vertueuses suivant les hommes; saintement consacrée au culte religieux elle fut long-tems respectable, peu connue & rendue en entier à la Divinité qui l'avoit répandue libéralement sur des siécles idolâtres qui n'étoient plus.

Quoique les progrès dans les Arts ne soient pas toujours le fruit des

justes réfléxions qui auroient dû les faire naître; Cependant pour suivre avec méthode le développement des goûts successifs, il faut rapporter ici la théorie exacte de la nouvelle invention, théorie qu'on ne connut sans doute pas alors puisqu'il n'en est resté aucune trace.

Il paroît que dans le nouveau systême on cherchoit les variétés de l'accompagnement. Il faut donc premierement découvrir quelque principe fixe qui puisse décider des perfections harmoniques. Ce principe doit être une loi simple & vraie pour tous les hommes & pour tous les âges. Cette mesure universelle & invariable a été trouvée dans les mouvemens méchaniques & calculés des sons. C'est ce que nous avons déja publié sous le titre de *nouvel-*

la découverte du principe de l'harmonie. L'expérience & la raison ont établi qu'il n'étoit point dans la nature, de son simple & seul. Ce qu'on entend dans les vibrations d'une seule corde quoiqu'on ne le distingue pas clairement, est une composition naturelle d'harmonie. Il y a en premier lieu le son fondamental, & c'est celui qui par sa grande force cache de petits sons harmoniques qui se forment dans l'air, & qu'on entend distinctement lorsqu'on se rend attentif aux affoiblissemens du son principal.

On trouve dans cet Ouvrage la Table des petits sons harmoniques qui appartiennent à chacun des sons principaux. Comparant entr'eux ces accompagnemens foibles & natu-

rels, on s'aſſure que dans les accords appellés conſonnans ces harmoniques s'aident, ſe fortifient mutuellement; que dans les accords diſſonnans ces mêmes harmoniques ſe détruiſent preſque en entier, & qu'à proportion qu'un accord eſt conſonnant il y a un plus grand nombre d'harmoniques de conſervés.

C'eſt dans les mouvemens méchaniques qui frappent l'organe, que ſe trouve le caractère diſtinctif de juſteſſe ou de fauſſeté des intervalles de la Muſique. Une conſonnance eſt un accord exact entre les ſons harmoniques. Dans les diſſonnances les harmoniques ſe détruiſent, les ſons perdent l'adouciſſement naturel & par nuances que la nature leur avoit donné. Par l'ha-

bitude qu'on s'eſt faite de ſentir cette harmonie naturelle on la recherche dès qu'elle manque. La ſenſation qui n'eſt pas complette rend le ſentiment imparfait. C'eſt ainſi qu'un accord diſſonnant n'affecte point d'une impreſſion douloureuſe, mais plutôt d'une ſorte d'inquiétude.

Quoique ces petits ſons harmoniques qui établiſſent la difference des accords, ne ſe laiſſent pas diſtinguer; il ne faudroit pas croire qu'on peut ſe refuſer à leur action. Nécéſſairement exiſtans ils ſe portent à l'organe, l'ébranlent & ſe tranſmettent juſqu'à la ſenſibilité qui en eſt forcement affectée. De plus il n'eſt pas dans la nature de la vivacité du ſentiment, de retenir le trouble des ſens & d'appeller

l'esprit à la décomposition des émotions compliquées. La partie active de l'ame se laisse toujours éblouir par le charme séduisant des mouvemens qui raniment la langueur où par son inaction elle se laisseroit tomber.

Par ces principes démontrés des différentes affections que peuvent produire les intervalles consonans & dissonnans, nous avons cherché la Gamme la plus harmonique des possibles. C'est par-là que nous avons commencé les applications du principe de la nature aux essais de l'Art. Cette Gamme qu'a donné la théorie & qui est la plus parfaite pour l'harmonie, s'est trouvée exactement celle de Guy d'Arrezo, La forme que lui donna l'Inventeur n'est plus d'usage, & nous

allons l'exprimer ainſi qu'elle eſt pratiquée de nos jours.

SISTEME DIATONIQUE DES MODERNES.

	Le rapport des vibrations.
d'*ut* à *re* un ton majeur . . .	8 : 9.
de *re* à *mi*, un ton mineur . :	9 : 10.
de *mi* à *fa*, un demi ton majeur	15 : 16.
de *fa* à *ſol* un ton majeur . . .	8 : 9.
de *ſol* à *la* un ton mineur . .	9 : 10.
de *la* à *ſi*, un ton majeur . .	8 : 9.
de *ſi* à *UT*, un demi ton majeur..	15 : 16.

M. Rameau a rapporté l'origine de ce ſyſtême à la ſucceſſion des quintes. Ce grand Muſicien ayant fort bien obſervé que la nature donnoit l'intervalle de douziéme, a penſé en même tems qu'on pouvoit ſans erreur deſcendre cet intervalle

d'une octave, & le reduire à celui de quinte. Supposant epnsuite douze quintes successives, & reduisant tous les intervalles à leurs moindres termes, il a cru pouvoir en conclure le systême Diatonique des Modernes. Pour retrouver exactement les notes du systême qu'il falloit former, M. Rameau a négligé un comma a la troisiéme quinte; mais indépendamment de ce qu'il ne faudroit jamais rien oublier, lorsqu'il s'agit de déterminations, on peut observer que la succession juste des quintes lorsqu'on ne néglige aucun comma, donne sans erreur les intervalles du systême des Anciens. Cette formation n'assigne que des tons majeurs, & on ne peut pas même dire qu'elle donne le mode majeur du systême des Modernes.

La Gamme Diatonique qui contient le plus grand nombre d'intervalles harmoniques a des défauts inévitables, depuis long-tems on cherche à l'en corriger par un *tempérament* qui puiſſe diſtribuer ſans erreur diſcordante la fauſſeté de certains intervalles, mais tout ce qu'avoient fait ce qu'il y avoit eu de plus habiles juſqu'ici dans la Théorie c'étoit d'imaginer quelque tempérament, d'en eſſayer les effets, & de juſtifier la nouvelle ſuppoſition par moins de défauts que celles qui étoient en uſage. Il reſtoit encore à trouver une méthode rigoureuſe qui par la nature eſſentielle des accords, pût déterminer au juſte le meilleur tempérament du meilleur des ſyſtêmes. On peut conſulter le ſecond Volume des Mé-

moires des Etrangers présentés à l'Académie Royale des Sciences, & s'assurer si la vraie Théorie du tempérament est encore à trouver.

La démonstration du principe des accords, celle de la Gamme & celle du tempérament, sont sans contredit les premiers élemens de la Théorie de l'harmonie. Non de cette science qu'on pourroit injustement attribuer à la nature, mais plutôt de cet Art où l'esprit s'exerce à imaginer, à essayer & à contraster des rapports. Le génie de l'Artiste se livrant à des caprices libres & volontaires, unit, sépare amene, sauve certains intervalles. Alors il ne faut pas dire toujours que la nature se porte à ces compositions, mais plutôt que les sons y sont entraînés. La nature peut autoriser

autoriser la succession de certains intervalles, ou en interdire l'usage, mais on ne peut lui attribuer les préceptes des combinaisons des accords avant que de s'être totalement assuré si elle a dicté l'harmonie.



CHAPITRE VIII.

Continuation de l'Hiſtoire de la Muſique.

UNe ſorte d'inſtinct machinal a prévenu tout précepte de Muſique. Il y avoit long-tems que le ſentiment avoit inſpiré aux Egyptiens, aux Arcadiens & aux Grecs, des modulations agréables & puiſſantes, lorſque des Philoſophes éclairés voulurent pénétrer dans les principes des émotions & des goûts. Les caracteres les plus fixes qu'ils trouverent dans les Beaux Arts, les expreſſions les plus heureuſes de la ſenſibilité, ils les appellerent des préceptes ou des regles. Mais Gui d'Arrezo dans ſa nouvelle in-

vention ne paroît pas avoir voulu s'assujettir à ramener l'esprit aux impressions machinales, & dont les effets avoient été éprouvés. Regardant fixement la nature des sons, il soumit les intervalles de la Musique à des mesures exactes; la science fut plus aisée, l'ancien systême fut déclaré prophane, & enfin l'esprit se conduisant par ses propres clartés, inventa & répandit son ingénieuse production.

Dans le quinziéme siécle lorsque les Lettres se sont renouvellées, la Gamme de Gui d'Arrezo s'est trouvée ancienne & universellement répandue. On n'a pû mettre en question s'il falloit préférer ce qui avoit été inventé & reçu par un siécle barbare, à ce qui avoit été applaudi par toute l'Antiquité.

Cette Gamme soumise à des nombres exacts avoit déja produit le *contrepoint*. Peut-être aussi que cet embellissement qui avoit été inconnu aux Anciens, auroit pu paroître alors un avantage réel.

Le systême de Gui d'Arrezo n'avoit que six notes, sçavoir, de *ut* jusqu'à *la*. Dans le dernier siécle un François nommé le Maître y ajoûta la septiéme appellée *si*. Jusques-là il y avoit peu d'accompagnement; mais les Arts ayant été depuis beaucoup cultivés, chaque jour vit éclore quelque nouvelle loi d'harmonie. L'Art d'amener, de préparer & de sauver les dissonnances parut avec éclat. Tandis qu'on ne fut point si sçavant dans l'harmonie les Compositeurs furent nécessités à rechercher la mé-

lodie quils ne pouvoient négliger pour une partie moins eſſentielle que leur ignorance leur rendoit impraticable.

La facilité de faire accorder trois, quatre & juſqu'à cinq parties, produiſit des accompagnemens ſi fort travaillés que le chant ne pût quelquefois être entendu. Eblouis de ces perfections ingénieuſes, les habiles Artiſtes ne ſe ſont ſouvent appliqués qu'à compoſer des Sonates ſçavantes & que les ſeuls Muſiciens peuvent comprendre, des Chœurs miraculeux & où on ne ſçauroit rien diſtinguer, des Fugues & des Canons où des parties languiſſantes reviennent périodiquement à des deſſeins mal conçus. Mais tous ces rapports difficiles ne feront jamais pénétrés que par une laborieuſe ap-

plication de l'esprit, ou plutôt on ne doit attendre de ces effets de l'Art qu'une admiration réfléchie & jamais le plaisir.

Dans l'invention de la nouvelle Gamme on avoit pu se promettre d'ajouter à la vérité de l'expression & aux agrémens du chant, des accompagnemens variés. Par le nouveau système pouvoit-on dire, un dessus parcourrera des nuances légeres des sons, une basse marchera avec gravité, chacune des parties intermédiaires conservera son caractere. Tous ces chants se faisant entendre en même tems formeront un corps harmonique, quand une partie s'élevera dans les sons aigus, un autre descendra dans les sons graves, une même phrase de modulation sera

entendue tantôt dans le haut, tantôt dans le bas, les desseins se croiseront, & de ces sublimes combinaisons se formera une unité de composition sçavamment variée.

Ces effets admirables & que les Anciens ne pouvoient pratiquer parce que leur Gamme n'en étoit pas capable; ces images séduisantes des nouvelles perfections qu'on pouvoit se promettre, de plus la puissance de l'éducation & d'une habitude généralement repandue, auroient pû lors du renouvellement des Lettres où l'on trouva le contrepoint établi, auroient pû, dis-je, persuader qu'on ne devoit suivre que le nouveau systême dont on avoit tant de merveilles à attendre; mais si en même tems on eût prévû que trop appliqués à varier l'har-

monie nous pourions quelquefois négliger le ſujet, & qu'une Muſique fort harmonieuſe ſeroit ſouvent ſans expreſſion, ſans peintuture, ſans vérité, & ſans ſentiment, ſans doute qu'on eût averti expreſſément que l'accord de pluſieurs parties devoit être toujours ſubordonné à la mélodie, que les combinaiſons harmoniques n'étoient faites que pour fortifier l'expreſſion & jamais pour la donner.

En effet ce n'eſt que par une opération de l'eſprit que les rapports ſucceſſifs des parties peuvent être connus ; mais nous avons déja trouvé pour loi générale que toutes les perfections des Beaux Arts qui n'étoient point entiérement dans les émotions des organes, n'étoient que des fauſſes ſubtilités qui laiſſoient

foient languir la partie active de l'ame

Tout ſon, dira-t-on peut-être, porte naturellement une harmonie, & la nature donne elle-même la compoſition à pluſieurs parties. La nature ou plutôt ſon Auteur a eu la précaution d'adoucir tous les ſons comme par des nuances foibles pour les rendre moins âcres, il a été placé de petits ſons harmoniques qui ſoutiennent le grand ébranlement du ſon principal ; avec beaucoup d'attention & certaines précautions on diſcerne cet adouciſſement qui a été placé comme pour émouſſer la trop grande âcreté des émotions ; ne ſeroit-ce point cruellement abuſer du ſecret des plaiſirs qu'on a ſurpris à la nature, que de la rendre coupable

de l'Art ingénieux de placer des diſſonnances, de faire contraſter les parties, de ramener languiſſamment un deſſein trop ſouvent répété, & de trouver les ſeules beautés muſicales non dans une modulation expreſſive, mais dans un rapport fatiguant de ſons mal choiſis.

Si on veut s'inſtruire par la nature il faut la ſuivre dans ſa ſimplicité, & jamais la forcer dans des combinaiſons biſares qu'elle déſavoue toujours. La nature a placé elle-même une petite harmonie ſur chaque ſon, & qui oſera dire que ce ne ſoit pour nous avertir qu'elle a pourvû à ces ſons qui devoient ſe faire entendre en même tems? Vous voulez ſuivre l'exemple de cette Sageſſe éternelle qui a tout arrangé pour le mieux, que pouvez-

vous ajouter qui manque essentiellement ? Vous ferez entendre en même tems grand nombre de sons fondamentaux âcres & durs qui répondront à chacun des foibles harmoniques que la nature a placé sur le son principal. Mais alors comment pourriez-vous prouver que vous ne fortifiez pas mal à propos ces sons foibles & indiscernables qui établissent la suavité des expressions sonores.

La nature ne donne que ce qu'on y voit directement, & il faut attribuer aux progrès vrais ou faux de l'Art tout ce qui sort de cette précieuse simplicité. La nature donne d'abord les sons harmoniques ; que si on veut connoître les consonances plus ou moins agréables,

on doit déterminer au juſte ce qu'eſt la nature dans ces ſituations, & on verra que le combat des harmoniques donne un principe méchanique du ſentiment de toute la variété des accords. La ſucceſſion des quintes qu'on a vû dans la nature ne donnera jamais le principe de la Gamme harmonique, puiſque cette ſucceſſion détermine exactement le ſyſtême des Anciens, qui n'étoit capable d'aucun accompagnement varié.

En décompoſant les différentes formes que donnent les eſſais de l'Art, à la nature on détermineroit la Théorie immuable des expreſſions ſonores, il ſeroit ſans doute à ſouhaiter qu'on ſuivit ardemment ces applications utiles qui

inſtruiroient du méchaniſme des goûts. C'eſt aux Beaux Arts qu'il faudroit deſtiner l'eſprit de recherche & d'invention. Dans le développement des ſentimens on trouveroit des principes certains d'une méthaphyſique délicate dont les progrès ſeroient pour tous les hommes & à l'avantage de la ſociété.

Parmi les Beaux Arts il n'en eſt point qui puiſſe le diſputer à la Muſique pour la force inévitable des expreſſions. La Muſique guérit du vénin de la tarentule. Un mauvais haut-bois de campagne met en mouvement toute la nôce champêtre. On ſort ſouvent de l'Opéra avec une gayeté qu'on n'y avoit pas toujours apportée, les ſons calment des mouvemens inquiets, & déve-

loppent les ressorts les plus cachés de la sensibilité. La naissance & les accroissemens suivant l'ordre animal ne nous laisseroient que des masses informes capables seulement de s'opposer à leur destruction & de se perpétuer ; mais la Musique est un des Arts qui sont venus heureusemeut au secours d'une inaction languissante. Quel que soit le climat, quel que soit l'âge où ayent vécu les hommes, la Musique a pu produire des effets surprenans. Cette sublimité lui seroit-elle donnée par la science harmonique inconnue pendant long-tems & insoutenable encore à tous les Peuples Orientaux, ou plus vraisemblablement cette sublimité seroit-elle l'effet d'une

heureuſe modulation primitivement inſpirée par l'inſtinct ſimple, vrai & chantant ? Voilà ſur quoi il faut réfléchir avant que de ſe décider.



CHAPITRE IX.

Des caracteres particuliers à la Musique des Anciens & à celle des Modernes.

LE claveſſin a fait diſparoître preſque tous les inſtrumens à corde de metal. Les grands Maîtres de l'Antiquité connoiſſoient le Magadiz qui avoit un deſſus ; mais il ne s'en ſervirent pas pour les fortes expreſſions, les grands effets de leur Art s'opéroient preſque toujours par la lyre. Car on doit comprendre ſous ce nom la harpe, le pſalterion & tous les inſtrumens pincés & à corde de métal.

Dans un concert, le claveſſin eſt

comme la regle de conduite de tous les inſtrumens & de toutes les voix. Ayant des tons fixes, il ſert à conſerver la juſteſſe de l'intonnation & à unir l'harmonie. Voilà des avantages réels pour la Muſique moderne, & que les Anciens n'euſſent point regardé comme eſſentiels, puiſqu'ils ne pratiquerent point la compoſition à pluſieurs parties.

Les Anciens n'euſſent conſidéré le claveſſin qu'en lui-même; ils euſſent pu dire; le petit corps molaſſe que porte le ſauterau, arrête le mouvemens de la corde ſonore, & prévient qu'elle ne finiſſe par ſes affoibliſſemens naturels, au lieu que les vibrations des cordes de la lyre ſe perdent inſenſiblement dans le repos. Ces derniers mouvemens

ſonores ne ſont point arrêtés dans leur force, ils peuvent continuer malgré qu'un ſecond & même un troiſiéme ſon ſe faſſent entendre. Reſte à ſçavoir s'ils euſſent conclu comme le feroient ſans doute les Modernes, que l'ame ne ſeroit point agréablement affectée d'une confuſion que l'eſprit ne ſçauroit démêler.

S'il faut que l'eſprit diſtingue & meſure chaque ſon, l'habile Muſicien trouvera ſouvent admirable ce qui ſera très-inſipide à des oreilles ignorantes. Des difficultés vaincues, des biſarreries ramenées aux loix générales augmenteront les connoiſſances de l'eſprit, & produiront une admiration réfléchie; mais il faudroit avoir le goût gothique pour ſuivre ces prétendues

perfections. Les Beaux Arts doivent avoir autant de puiſſance ſur les ignorants que ſur les Sçavans. Leurs effets méchaniques doivent développer dans tous les organes les ſentimens & les paſſions. A-t-il jamais appartenu à l'eſprit de comprendre les mouvemens qui doivent entraîner la ſenſibilité ? Auroit-on oublié que la faculté ſage & viſuelle de l'ame ne doit s'appliquer qu'à calmer la vivacité des émotions tumultueuſes des ſens ? Prévenons donc que l'eſprit n'aille mal à propos décider le ſentiment ; il le perdroit dans une exactitude trop ſcrupuleuſe.

Si le ſentiment doit ſe ſoumettre à quelque précepte, il faut qu'il le dicte lui-même. Il n'aura même jamais la puiſſance de ſe livrer en-

tiérement aux grandes émotions; s'il ne ſe cache de l'eſprit, s'il ne parvient à l'éblouir lorſqu'il voudra mal à propos comprendre ce qu'il détruiroit & qu'on veut conſerver. Peut-être que dans la confuſion des ſons que rend la lyre, il y a eu cette impénétrabilité, qui, obſcurciſſant l'eſprit, a pû le porter à augmenter le trouble des émotions.

Des impreſſions machinales & toujours agiſſantes peuvent plutôt ébranler le ſentiment que ne le feroient des mouvemens réfléchis. Ces impreſſions émeuvent les ſens, & c'eſt ce qui fait le plaiſir, au lieu que ſi les émotions ne ſont excitées que par une ſorte de retour de l'eſprit, elles ſeront rarement vraies & certaines.

Si les impreſſions portent les unes ſur les autres, elles agiſſent encore plus fortement que ſi elles étoient ſéparées par des intervalles diſtincts & clairement viſibles. Celles-ci par oppoſition aux premieres peuvent laiſſer à l'ame le tems de revenir de l'illuſion dont on déſire la pénétrer ſans qu'elle s'en apperçoive; tandis que les impreſſions non interrompues occupent toujours la ſenſibilité, & achevent l'expreſſion avant que l'eſprit ait pû trouver l'intervalle de repos & de clarté pour la comprendre, la juger & l'affoiblir.

La lyre a exactement ſur le claveſſin les avantages des impreſſions non interrompues ſur celles qui ſeroient iſolées. Le premier ſon de la lyre dure encore lorſque le ſe-

cond ſon commence, à ce ſecond ſon il s'en joint un troiſiéme; tous ces ſons ſe font entendre en même tems, l'eſprit pouvoit ſuivre d'abord le premier ſon dans ſes affoibliſſemens, mais ces deux impreſſions nouvelles détournent l'attention, rien ne ſe laiſſe pénétrer. Plus l'eſprit s'applique à vouloir comprendre & arrêter les mouvemens des ſens, & plus aiſément il eſt ébloui. Lui ſeul auroit pu diminuer la vivacité du ſentiment, par ces effets de l'Art, il ne ſert qu'à l'augmenter. Comment pourroit-on donc ſe défendre des charmes de l'expreſſion ? Seroit-ce d'en détourner la réfléxion & de s'y abandonner; alors leur puiſſance méchanique eſt inévitable.

Ce n'eſt pas que ce principe de

confuſion ne demande beaucoup de ſcience & de délicateſſe pour être employé; ſans un goût cultivé on pourroit ſouvent ne faire ſentir que l'embarras des ſons continus. Dans un air qui auroit été compoſé pour être compris, pour ſatisfaire l'eſprit, c'eſt-à-dire à la moderne, il ſeroit très-difficile de faire paroître avec avantage cette union des ſons confuſe & puiſſante ſur l'ame, & voilà ce qui pourroit avoir dégradé la lyre. L'Artiſte qui en ſçait maintenant jouer, eſt Muſicien, mais celui qui a l'habitude d'une Gamme faite pour être compriſe, ne peut faire entendre ſur la lyre les ſons les plus puiſſans dont elle eſt capable. Il n'en étoit peut-être pas de même d'Amphion, de Linus & d'Orphée. Ces Grands Maî-

tres pouvoient par un ſçavant emploi des ſons continus, mouvoir les reſſorts les plus ſecrets de la ſenſibilité.

Qu'on ne diſe pas que la nature déſavoue cette utile confuſion. Ne ſemble-t-elle pas plutôt en donner l'exemple dans la quantité d'harmoniques indiſcernables dont elle a fait uſage pour rendre les ſons agréables. Les Anciens dont le ſyſtême muſical pourroit être conſidéré comme formé par la ſucceſſion des quintes juſtes, ces Anciens, dis-je, pouvoient ſuivre ſans obſtacle tous les accidens des harmoniques. Sans même qu'ils connuſſent clairement les ſons foibles & aigus qu'ils ne diſtinguoient point, par un inſtinct sûr & aveugle ils pouvoient s'eſſayer à trouver des avantages

tages réels dans des confusions impénétrables à la partie pensante de l'ame. Un sentiment délicat & un goût cultivé suffisoient sans doute à inspirer aux esprits pénétrans les effets les plus puissans de l'Art.

Ce développement du goût pris dans l'essence même des émotions sonores pourroit justifier les effets surprenans de la Musique ancienne, nous n'oserions pourtant en tirer cette conséquence. Tout ce qu'on a prétendu établir ici, c'est que mal à propos on a cru s'autoriser à nier la science des Anciens dans la Musique par l'imperfection de leurs instrumens. Ces Anciens auroient-ils pu prévoir que parce qu'ils ne tronquoient pas les sons en les arrêtant dans leur vivacité, parcequ'ils les laissoient finir par un

adouciſſement ſenſible & naturel ; parce qu'ils n'introduiſoient pas les froides clartés de l'eſprit dans la confuſion animée du ſentiment, leur poſtérité les accuſeroit d'ignorance.

Il ne manquoit à ces réfléxions vraiſemblables que quelques expériences qui puſſent les juſtifier. On pouvoit les chercher parmi des hommes à qui l'Art des Modernes ne fût point parvenu. Quelque Vilageois bien organiſé, ſans éducation & s'étant exercé de lui-même à trouver ſur la lyre les ſons les plus agréables & les plus puiſſans, pouvoit être parvenu par goût à l'emploi délicat des harmoniques & tracer une image légere de ce que les grands Maîtres de l'antiquité étoient capables. Je crois avoir trou-

vé enfin ce que je cherchois. J'ai entendu un homme qui ayant vécu à la campagne s'étoit exercé pendant long-tems à jouer du timpanon. Ce Villageois qui n'avoit d'autre maître que le ſentiment, étoit cependant parvenu à des effets étonnans. Sous ſes doigts ſçavans les cordes de métal perdoient leur âcreté, on n'entendoit qu'une ſuavité de chant, une douceur d'harmonie, & une molleſſe d'expreſſion dont l'inſtrument ne paroiſſoit pas capable. Cet Amphion Moderne ne fut pas peu ſurpris lorſqu'après avoir ſouvent éprouvé la puiſſance de ſon Art, il vit enfin que quelqu'un pénétroit ce qu'il avoit été très-long-tems à découvrir, d'abord il ſe défendit foiblement, & il avoua enfin ſa vraie

ſcience. Par une diſpoſition particuliere de ſa main, tantôt il arrêtoit la corde du ſon principal, & tantôt il la laiſſoit finir par ſes affoibliſſemens nuancés & naturels. Conſtamment il arrêtoit ou mettoit en mouvement les cordes qui faiſoient reſonner les harmoniques des ſons fondamentaux, non en pinçant fortement ces cordes, mais plutôt par un roulement des doigts qui laiſſoient les ſons foibles & indiſcernables. L'inſtinct avoit inſpiré à cet homme de goût d'aider, de fortifier, d'arrêter & de ſuſpendre à propos & par ſentiment les harmoniques foibles qui produiſent la douceur & la ſuavité des ſons. Ne ſeroit-ce point-là une eſquiſſe légere de l'Art ſublime des Chantres de l'Antiquité ? Si par la

tradition de ce goût on eût trouvé l'expreſſion vraie des paſſions, n'auroit-on pas pû avec une Gamme qui pourroit paroître formée ſur ce principe, n'auroit-on pas pû, dis-je, par la puiſſance toujours agiſſante du charme muſical, entraîner les hommes aux vives émotions & aux ſentimens vertueux qu'on deſiroit alors leur inſpirer.

Il ne faudroit point oppoſer à ces effets certains le ſilence des Auteurs dogmatiques ſur ces principes du goût. En premier lieu le jeu délicat des harmoniques appartient à l'exécution, il ſe peut que n'en connoiſſant pas le principe, on ne les eût pas réduit en précepte conſtant, enfin pour dernier témoignage on ſçait que les Anciens étoient

très-myſtérieux. C'eſt ici le ſublime de l'Art, on l'a pratiqué ou l'on a dû le pratiquer. Sur-tout la Gamme dont on faiſoit alors uſage y étant favorable.

Quoique pluſieurs inſtrumens modernes n'ayent pas des obſtacles, pour arrêter les vibrations des cordes, avant qu'elles puiſſent finir par leurs affoibliſſemens naturels, on ne doit pas y retrouver les avantages des ſons continus. Les Airs qu'on exécute ne ſont point compoſés pour rendre agréablement l'utile confuſion des ſons, on ne s'étudie qu'à préſenter ce qui peut être clairement diſtingué; on ne ſçait point ſe prêter aux jeux des harmoniques, & les cordes à boyaux qui ſont celles dont on fait le plus d'uſage n'ont pas aſſez de reſſort pour

ſoutenir les dégradations nuancées des mouvemens ſonores.

Cependant le goût & la ſublimité d'exécution qu'on n'a pû encore ſoumettre à des ſignes, ne ſeroit-ce point tout uniment un inſtinct délicat pour unir par des affoibiſſemens travaillés le ſon qui eſt prêt à finir avec celui qui doit le ſuivre. Sçavoir adoucir ou fortifier un ſon pour l'accorder mélodieuſement avec les émotions qu'ont laiſſé des impreſſions plus fortes qui avoient précédé, c'eſt avoir ſans doute une ſupériorité admirable d'exécution. Dans des mains ignorantes ce ſublime de liaiſon mélodieuſe pourroit ne ſe trouver qu'une confuſion fatiguante ; & voilà pourquoi les Airs joués ſur quelque inſtrument que ce ſoit n'ont leur vraie beauté que

dans l'exécution de l'homme de goût.

La lyre qui a des cordes dont le ressort peut soutenir les affoiblissemens des sons, n'en a point qui fassent nécessairement resonner les harmoniques lorsqu'ils ne doivent pas être fortement entendus. La disposition de la main de celui qui en joue donne une grande facilité de faire resonner ces mêmes harmoniques lorsqu'on le doit. C'est l'instrument où l'on pourroit le mieux ménager ce qui fait l'essence, le caractere, la suavité & la force des sons; & par rapport à la puissance de l'expression sur le sentiment, ni le violon, ni les flûtes, ni les orgues, ni le clavessin ne peuvent entrer ici en comparaison.

On doit déja entrevoir ce que pouvoit être l'Art des Anciens & l'erreur de quelques Modernes qui en ont osé parler avec dérision. Ce n'est pas qu'on veuille établir que les Anciens ayent été aussi loin qu'il est permis d'atteindre, il a suffi maintenant d'avertir qu'il est plus sage de garder un Pyrrhonisme éclairé pour ce qui nous est peu connu, que d'oser imprudemment & avec trop de précipitation le décider mauvais.



CHAPITRE X.

Principe de Mélodie.

TOut ſentiment commence par les ſenſations. Des mouvemens méchaniques ébranlent l'organe & portent les émotions juſqu'à l'ame qui les juge par ſa ſituation. Ces effets de la matiere ſont invariables & indépendans du caprice de l'eſprit, ils ſont pour tous les hommes & pour tous les âges, ils ont décidé le différent dégré de ſuavité des accords, ne pourroient-ils pas donner le développement de la modulation ?

Dans la plus grande ſimplicité des mouvemens ſonores, il y a un

ſon principal qu'on diſtingue & de petits ſons aigus qui font la ſuavité des émotions. Par-tout où l'on ne croit entendre qu'un ſon unique on entend auſſi quoiqu'on ne le diſtingue pas, les harmoniques qui ſe forment dans l'air.

Avec ces principes il faut conſidérer la ſucceſſion moduléedes ſons. Un premier ſon s'étant fait entendre, on conçoit que le ſecond ſon qui doit le ſuivre peut être ou n'être pas au ton des harmoniques du premier. Que ſi ce ſecond ſon repete exactement quelque harmonique du premier, ſans doute qu'il y aura une liaiſon mélodieuſe. L'ame doit paſſer naturellement & ſans trop de ſurpriſe aux émotions dont elle trouve le modéle en elle-même.

Conſidérant dans la ſucceſſion

des ſons le rapport qu'ils ont avec les harmoniques qui les ont précédés, on pourroit ſoumettre à des déterminations fixes leur dégré de liaiſon mélodieuſe ou de chûte frappante. C'eſt ainſi qu'on pourroit eſſayer une théorie primitive des émotions que peuvent exciter les modulations des expreſſions ſonores. Le Roſſignol, avons-nous déja dit, cadence à la tierce; mais cet intervalle répond au quatriéme harmonique du ſon fondamental. Voilà une ſorte de liaiſon mélodieuſe. Les cadences de la voix humaine ſe font à la ſeconde & ne s'accordent qu'avec le huitiéme harmonique; ainſi elles doivent être moins agréables que celles du roſſignol.

On n'avoit point encore démontré pourquoi il falloit cadencer à

un ton plutôt qu'à un demi ton ou à tout autre intervalle. Ce précepte auquel on s'étoit fixé par sentiment se développe comme de lui-même par la théorie des harmoniques. Nos organes n'ayant pas assez de fléxibilité pour donner la cadence du rossignol, il n'est pas d'intervalle qui ait plus de liaison mélodieuse que celui de la seconde.

La différence des goûts des différentes Nations a fait penser à plusieurs Modernes qu'il étoit impossible de soumettre l'Art Musical à des regles constantes & démontrées : ce jugement est injuste : car il est certains effets indépendans du climat, des mœurs, des goûts, & qui sont faits pour tous les hommes. Un Grec, un Romain, un Chinois un François & un Italien doivent

tous cadencer à la ſeconde. Cette cadence eſt une loi conſtante des mouvemens méchaniques des ſons. Si tous ces Peuples connoiſſoient l'harmonie, ils s'accorderoient à donner aux intervalles les dégrés de conſonnance que nous avons calculé. Ces déterminations ſont encore priſes dans la matérialité des mouvemens, & ſont abſolument inſéparables de l'émotion. Ainſi toutes les découvertes qu'on fera par le principe des émotions des organes ſeront des vérités immuables pour tous les hommes & pour tous les âges.

Ceux qui ont dit que les ſentimens n'étoient décidés que par la facilité que l'eſprit avoit à meſurer certains rapports, & à faire des comparaiſons, & c'eſt-là l'opinion

de tous ceux qui ont écrit ſur le principe du beau; tous ces Auteurs, dis-je paroiſſent n'avoir connu que les perfections qu'on pourroit apeller gothiques. Si l'ame avoit eu en elle-même une connoiſſance bien diſtincte des ſentimens qu'elle déſiroit, elle auroit pû dire à ceux qui ont mal connu le principe des expreſſions ſonores: vous voulez m'entraîner par le ſentiment, ayez attention que le plaiſir me cache par ſa douceur le charme de l'illuſion, ne laiſſez point pénétrer les émotions par cette partie ſage & éclairée de moi-même qui eſt toujours attentive à conſerver une tranquillité qu'elle a décidé être très-précieuſe. Gardez-vous ſur-tout de frapper des coups rudes & tronqués, qui me fatigueroient. Ne paſ-

ſez jamais l'heureuſe œconomie de la nature, ne fortifiez pas mal-à-propos les harmoniques. Que je ſois plutôt éblouie qu'éclairée par la confuſion impénétrable & puiſſante des petits ſons foibles & aigus qui échappant à la réfléxion la plus attentive, ſçauront me pénétrer d'une yvreſſe délicieuſe.

Ce n'eſt pas que l'Art de préparer, d'amener & de ſauver les accords & les liaiſons harmoniques, ne peut être d'une grande utilité. Cette ſcience conventionelle de la ſucceſſion, des caracteres & de tous les accidens des conſonnances & des diſſonnances, pourroit inſtruire de quelques loix de la modulation. Ce que le ſentiment n'auroit pas contredit dans l'uſage de l'harmonie pourroit indiquer l'em-

plo

ploi & la succession des harmoniques foibles & aigus qui doivent donner la plus grande puissance des expressions sonores.

Quand-même on pourroit démontrer que le systême des Anciens est le plus parfait pour la mélodie, élevés dans un systême différent nous aurions à vaincre un préjugé d'habitude. Il n'y auroit qu'une attention telle que les hommes en sont rarement capables, qui pût amener à ce qu'on sçauroit être le meilleur. Les Gothiques nous ont appris à introduire dans les Arts les subtilités de l'esprit, & à en éloigner la vérité du sentiment. Ces prétendues perfections sont aussi fausses que séduisantes. Les Anciens qui avancerent d'abord la science par instinct, s'éleverent jus-

qu'où leur poſtérité plus préſomptueuſe n'a peut-être pas ſçu atteindre.

Il eſt vrai que ces perfections antiques ſont preſque aujourd'hui impraticables : car on eſt trop ſçavant & on ne l'eſt pas aſſez. On eſt trop ſçavant pour ſe livrer entiérement à l'inſtinct machinal qui avoit inſpiré les Anciens, peut-être ne l'eſt-on pas encore aſſez pour frayer avec fermeté dans la vraie route. Pythagore avoit d'abord ſoumis les ſons principaux à des meſures exactes ; ſi après ce premier pas on eut continué les découvertes méchaniques, ſans doute qu'on fût parvenu à quelque principe conſtant du goût, & qu'on eut excuſé la théorie des reproches qu'avoient ſeulement mérité ceux qui s'y étant beaucoup ap-

pliqués n'avoient ſçu l'avancer juſqu'où elle pouvoit atteindre. Sans s'occuper toujours à commenter la premiere découverte, il falloit revenir à l'obſervation. On eut vû que tous les ſons qu'Orphée, Linus & tous les autres Chantres de l'Antiquité faiſoient reſonner ſur leur lyre, que tous ces ſons principaux, dis-je, portoient des harmoniques, que ces harmoniques s'affoibliſſant dans des nuances indiſcernables, perdoient l'ame dans leur vivacité, dans leur douceur, & donnoient aux expreſſions ſonores une puiſſance inévitable. On eut vû comment un ſecond ſon pouvoit fortifier à propos les harmoniques du premier. Enfin on ſe fût aſſuré des vrais principes de l'Art d'augmenter par nuances la force impénétrable

de l'expreſſion. Ces derniers avantages qui tiennent à l'exécution, n'appartiennent point encore à notre ſiécle ; habitués à diſtinguer, ſaiſir & connoître tous les ſons, nous nous laſſerions même d'abord d'une utile confuſion, & cette Muſique qui avoit ſçu gouverner les eſprits & les corps, nous la jugerions informe & malſonnante.

Fin du premier Volume.



TABLE

Du premier Volume.

PREMIERE PARTIE.

De l'Art de la Parole.

SECONDE PARTIE.

Des expressions Sonores.

ERRATA

Du premier Volume.

Page 17 *ligne* 8 le *lisez* de
Pag. 50. *lig*. 5. n'abbatoits plus *lis*. n'abbattoit-il plus.
Pag. 50. *lig*. 17. Ces *lis*. Des
Pag. 74. *lig*. 13. ces *lis*. les
Pag. 94. *lig*. 15. aménent *lis*. améne
Pag. 103. *lig*. 4. des *lis*. ces
Pag. 104 *lig*. 16. place *lis*. plaça
Pag. 119. *lig*. 19. laissoit enfin : *lis*. laissoit : enfin
Pag. 127. *lig*. 2 de *lis*. &
Pag. 131. *lig*. 1. aisémen *lis*. aisément
Pag. 138, *lig*. 5. pieces *lis*. pieres

